RADAR

16 DE JULIO DE 2000 • AÑO 4 • N°205

los jóvenes de ayer

SERU GIRAN saca un disco doble en el que rescata los conciertos que dio durante la Navidad del 81. En una entrevista inédita realizada en noviembre de ese año, Charly García y David Lebón cuentan cómo era el aguante rockero durante el Proceso.

YO QUIERO A MI PAÍS

Aprovechando el ruido que hizo el noviazgo entre Antonio de la Rúa y Shakira, una empresa barilochense decidió usufructuar con fines promocionales la imagen de los dos tortolitos acurrucados en una aerosilla. En el último número de la revista *Patagonia Ski*, que se reparte de manera gratuita en Bariloche, apareció un aviso en el que se veía una de las tantas fotos de la entonces flamante pareja rumbo a la cima del cerro Campanario. Debajo se leía: "Esta foto recorrió toda América. La pareja del momento, Shakira y Antonio, el hijo del Presidente, ya lo conocen. ¿Y usted? Cerro Campanario... un lugar para enamorarse". El aviso, por supuesto, lo pagó la empresa dueña de la aerosilla y de la confitería que hay en la cumbre. Es entendible que todo sea por atraer unos manguitos a Bariloche, pero habrá que ver qué van a decir cuando llegue el verano y sólo tengan las fotos de Antonio y Shakira en las playas de Miami.



Confirmado

Antonio de la Rúa y Shakira

La nueva reina del pop latino y el soltero más codiciado del país pasaron seis días juntos en el sur argentino. Shakira (23) y Antonio de la Rúa (26) se conocieron a fines de marzo en Buenos Aires y se reencontraron aquí antes del recital con el que ella cerró su gira. ¿Cómo empezó la relación? ¿Qué hicieron en San Martín de los Andes y Bariloche? ¿Hay romance? La intimidad del encuentro del año.

Un encuentro nada aburrido

El día que el correcaminos fue coyote

El miércoles pasado, unas chicas salieron a juntar una liras por las calles de Milán. Cuando llegaron a la Via Veneto (conocida por muchos por *La dolce vita* de Fellini), ficharon a uno con pinta de turista y, en una calibradísima maniobra, le birlaron la billetera. Con el botín en su poder (casi ocho mil dólares), la pareja de chicas se dio a la fuga. Casi enseguida, el esquilado emprendió una cinematográfica persecución de sus victimarias, dándole alcance a una de ellas, que desafortunadamente no era la que portaba la billetera. A la otra, nunca la alcanzó. En la comisaría donde radicó la denuncia, el tipo se identificó como Ben Johnson, campeón olímpico que en Seúl 88 rompió el record de los cien metros llanos (aunque después fue descalificado por consumo de efedrina).

Olé, olé, olé, no me robe'

HOLYWOOD EN CASTELLANO

Carlos Babington

Russel Crowe

El Inglés tendrá que hacer la de Gladiator para enfrentarse a los leones de Primera.

Gastón Mazzacane

Sergio, el diariero

Si Gastón se cansa de ser cole en F1 que recurra al plan B: contar chistes en Tinelli. ¿Sabés el último de Schumi?

Hace poco menos de un mes, el diario *Olé* decidió incorporar algunas novedades en su última página. Entre ellas, una que sale los viernes, en la que se publican dos fotos de personas supuestamente parecidas, debajo de las que agregan los nombres de ambos involucrados. Para algunos, la sección es muy parecida a otra que se publica en Buenos Aires. Para ser más exactos, en esta misma página de **Radar**. Lo único que podemos decir es: "De nada".

YO me pregunto

¿Por qué las bananas son combadas?

¿Qué, ya vienen en combos?
Un Macdonalizado

Simplemente porque su crecimiento se desarrolla en un espacio curvo.
Albert E., de San Nicolás

Porque no pueden dejar de ser las frutas cómicas. Al crecer y combarse se escuchan risas grabadas.
Jorge, del sit-com de Boedo

La banana, como todos saben, tiene una historia turbia y desviada.
Papá Mono, de Cabo Verde

Porque si fueran derechas se quebrarían al pelarlas.
Maguila, de Las Heras y Sarmiento

Para que el envase de Dolca quede arrugado
Chorchu, sin banana

El Creador ensayó con genomas derechos y le salió una cosa barbuda y llena de granos que tuvo que dejar para el puchero. Sólo cuando usó genomas curvados obtuvo una fruta dulce con la que pudo hacer su postre preferido: banana split.
Eliahu, el profeta precursor de Moledo

Después de morder la manzana, Adán cambió mucho. Cuando vio las primeras bananas, que por entonces tenían la rectitud del Señor, pidió a Eva que las manipulara hasta curvarlas. Entonces dijo: "Ahora sí, son a mi imagen y semejanza y, con este pellejo, no necesitan hoja de parra para la vergüenza ni profiláctico para el Sida". Y descansó satisfecho.
Caincito, el chico agradecido

Porque si tuvieran un ángulo de 90 grados no se podría patear con efecto banana.
El Banana Ciraolo de Rosario.

Porque no crecen en la altura, donde la banana no dobla.
Daniel Alberto, de T6-Village

Porque cuando venían en zigzag no se podían pelar.
Niní, de San Petersburgo

Para que bailen con pollerita.
Betti, de Caballito

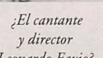
Para el próximo número:
¿Por qué la culpa da cola de paja?

SEPARADOS AL NACER





¿El cantante y director Leonardo Favio?



¿Nina Juárez, la vicegobernadora de Santiago del Estero?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o preponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar



CARTA ABIERTA AL PRESIDENTE

Señor Presidente de la Nación
Doctor Fernando de la Rúa:

La ESMA fue un centro clandestino de detención, torturas, asesinatos, desaparición y apropiación de niños. La Escuela de Mecánica de la Armada, trasladada hoy a Puerto Belgrano, dejó de funcionar en ese predio. Ante esa circunstancia usted, como Jefe de Gobierno, reclamó su devolución a la Ciudad de Buenos Aires, a quien legítimamente pertenece. Con fecha 1-6-2000 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires sancionó la ley 392/2000 que dice:

ARTÍCULO 1º: Revócase la cesión efectuada al entonces Ministerio de Marina en relación al predio ubicado en Av. Libertador 8157/8209/8305/8401/8461 (antes Blandengues) publicada en el Boletín Oficial del 19 de diciembre de 1924 —asunto 11— en razón de haberse hecho efectiva la condición resolutoria de su cláusula 5ª.

ARTÍCULO 2º: Los edificios donde funcionó la Escuela de Mecánica de la Armada serán destinados para la instalación del denominado "Museo de la Memoria", según la Resolución 50.318/1996 del ex Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires.

Los abajo firmantes manifestamos que ese lugar, símbolo de la represión ejercida por el terrorismo de Estado, forma parte de la Memoria de la sociedad y debe ser conservado como patrimonio para las generaciones futuras.

Por lo tanto reclamamos que arbitre los medios necesarios para el cumplimiento de la ley 392/2000 devolviéndolo a la Ciudad de Buenos Aires para ser destinado al Museo de la Memoria.

Comisión de Trabajo para la Fundación del Museo de la Memoria, Abuelas de Plaza de Mayo, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Asociación Buena Memoria, Centro de Estudios Legales y Sociales, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Fundación Memoria Histórica y Social Argentina, Liga Argentina por los Derechos del Hombre, Nuevos Derechos del Hombre, Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, Movimiento Ecuménico por los Derechos Humanos, Servicio Paz y Justicia.

SUMARIO

Esta carta fue firmada por más de 350 personas e instituciones, entre las que se encuentran:

Amnesty Internacional Sección Argentina; Asociación Argentina de Actores; Aduba; APA; Centro de Militares para la Democracia Argentina; Comisión Provincial por la Memoria; Ctera; Consejo Nacional Armenio de Sudamérica; DAIA; Fedefam; FUA; FUBA; Memoria Activa; SADE; Universidad de La Plata; Mario Losada; Leopoldo Moreau; Alfredo Bravo; Mario Cafiero; Elisa Carrió; Humberto Roggero; Dora Barrancos; Delia Bisutti; Daniel Bravo; Eduardo Jozami; Clorinda Yelisic; León Arslanián; Adolfo Pérez Esquivel; Hipólito Solari Yrigoyen; Alicia Oliveira; León Ferrari; Luis Felipe Noé; Víctor Heredia; Tomás Abraham; Cecilia Braslavsky; Horacio González; Luis Alberto Romero; León Rozitchner; Griselda Gambaro; Alfredo Alcón; Eugenio Zaffaroni; Víctor De Genaro; Juan Gelman; Ernesto Sabato; Beatriz Sarlo; David Viñas; Jorge Lanata; Daniel Muchnik; Magdalena Ruiz Guiñazú; Horacio Verbitsky; Eva Giberti; Obispo Aldo Etchegoyen; Luis Farinello; Obispo Miguel Hesayne; Rabino Daniel Goldman.

NOTA DE TAPA

LA GENERACIÓN DEL 80

En la Navidad de 1981 **Seru Giran** dio una serie de recitales en el Teatro Coliseo. La semana pasada, los cuatro Seru anunciaron la salida de *Yo no quiero volverme tan loco*, un álbum doble que rescata esas presentaciones. Un mes antes del Coliseo, la revista *El Expreso Imaginario* entrevistó a García y Lebón. La versión completa de esa entrevista también permaneció inédita hasta ahora. A continuación, los dos Seru explican sus peleas con la Nueva Ola, Santaolalla, Pugliese y Billy Bond, los chistes sobre la censura, la relación entre el Sargento Pepper y Peperina, por qué la música es una burbuja y cómo fue encontrarse con los asesores de Viola.

POR VÍCTOR PINTOS En 1981, Charly García vivía con su esposa de entonces, la bailarina brasileña Zoca, en el mismo edificio de Coronel Díaz y Santa Fe donde vive hoy, pero en el piso de arriba del que ahora ocupa. Promediando la tarde del 4 de noviembre de ese año, llegaron a ese departamento dos periodistas, Roberto Pettinato, por entonces director del *Expreso Imaginario* y entusiasta aprendiz de saxo (cuatro meses después conocería a Luca Prodan y más tarde conseguiría integrarse a Sumo), y este cronista, redactor también del *Expreso* y encargado de todo lo relativo a la música nacional. Ambos habían concertado una entrevista con las dos figuras más visibles de Seru Giran, con el confesado objetivo de que fuera la nota de tapa del número de diciembre de la publicación rockera, por entonces la más prestigiosa del medio local. Parecía una decisión acertada, porque a fines de ese mes, durante el fin de semana de Navidad, Seru Giran celebraría un ciclo de tres conciertos en el Teatro Coliseo para cerrar un año verdaderamente soberbio. Acababa de salir *Peperina*, su cuarto disco, al que las disquerías daban como número uno en ventas, y nadie discutía que Seru era el más popular, el más reconocido y el más influyente grupo del rock nacional. Todavía no había explotado el nuevo rock de los 80. Soda Stereo y Virus recién empezaban a dar sus primeros pasos y de la nueva ola británica y estadounidense se sabía poco y nada. Apenas se conocían los primeros discos de The Police, Elvis Costello, Talking Heads y Pretenders. Aunque ya se vislumbraba algo nuevo, todavía se hablaba del paso del poderoso jazz rock de Weather Report por el Luna Park. Hacía sólo un par de semanas que Gustavo Santaolalla había grabado, en un estudio porteño, su disco *Santaolalla*, que sería el primero del rock moderno local, y eufórico con la modernidad que estaba bebiendo a tragos en Los Angeles, donde vivía desde hacía ya tres años, levantaba polvareda diciendo que el rock argentino le sonaba viejo. Y los principales referentes del rock local eran, precisamente, Spinetta Jade y Seru Giran. Sobre todo Seru, que se había sobrepuesto de un comienzo difícil (su primer álbum, el luego célebre *Seru Giran*, grabado en Brasil, había tenido críticas adversas), venía creciendo paso a paso. *La grasa de las capitales* fue un gran trabajo, y el tercer disco, *Bicicleta*, presentó temas notables (el cuasi-tanguero "A los jóvenes de ayer", "Cuánto tiempo más llevará", el polémico "Mientras miro las nuevas olas" y "Canción de Alicia en el País", entre otros) y la novedad de la independencia discográfica: con ese disco debutó SG, el sello creado por los cuatro integrantes del grupo y Daniel Grinbank, su manager. Y a mitad del 81 salió *Peperina*, el que resultaría ser su último disco de estudio hasta la reunión en 1992.

Por esas horas, Seru no sabía que se iba a separar tres meses después, con la partida de Aznar a Estados Unidos. Ni que las cintas piratas de aquellos recitales en el Coliseo serían celosamente guardadas durante 19 años por un fan. Seru era un equipo prolijo y eficiente. En consonancia, Charly y David no sólo fueron puntuales, sino que incluso estaban esperando a las visitas aquella tarde de noviembre. Escuchaban un disco de James Taylor. Entonces, después de los saludos y de que Zoca acercara unas gaseosas a la mesa ratona ubicada en el centro del living –por entonces García tenía muebles en su departamento, hoy ya no–, los periodistas encendieron el grabador y comenzaron a registrar la charla en un casete que hoy, 19 años después, revive el encuentro.

MIRANDO LAS NUEVAS OLAS

¿Están contentos con el resultado de Peperina?

CHARLY: Yo creo que *Peperina* atrajo a otra gente, a la que antes no le gustábamos. Fundamentalmente por el sonido y porque el disco tiene una magia que no tienen otros discos de acá. Es un disco actual. Tienen una onda nueva, más compacta. Es sólido; están valorados los silencios. Por ahí en los discos anteriores hay temas alucinantes, pero los veo más pretenciosos. *Peperina* es una cosa por ahí más modesta, como si hubiésemos dicho "Vamos a hacer algo más cuadrado pero vamos a hacerlo bien". Por ahí los otros tenían delirio, pero no tienen nivel.

Sin embargo hay muchos que dicen que no superaron *La grasa de las capitales*. ¿Qué piensan cuando les piden "La grasa"?



¿Idolos o qué?: los Seru Giran en pleno, en una foto inédita durante la sesión de la que salió la tapa de *La grasa de las capitales*

CHARLY: Que "La grasa" debe ser un tema fuerte, ¿no?

DAVID: Para nosotros, lo importante es darles lo que piden. Yo he visto muchos a los que les piden un tema y salen con que "No, eso no, ese tema es de otra época, viste". ¿Por qué? Si la gente está loca con vos ¿por qué no vas a dedicarle dos minutos fuera de recital y hacer esa canción?

¿Cómo llevan la reacción de la nueva ola cuando escuchó "Mirando las nuevas olas"?

CHARLY: Los nuevaoleros se pusieron verdes con ese tema, me odian. Y me parece que a veces se le da mucha bola a un mensaje aparente, y el mensaje es precisamente aparente.

DAVID: Lo que pasa, Charly, es que le estás tocando algo a una persona que en ese momento está renaciendo en eso. Entonces toda su energía está en el punk, en la nueva ola, en esos discos...

CHARLY: Lo que dice el tema, de última, es que está bien. No es en contra. Es medio satírico. Como cuando Zappa lo bufonea a Dylan. No me parece que Dylan se vaya a poner verde con eso.

Pero hay una parte de la letra en la que decís que "a eso" ya lo viste...

CHARLY: ¿Y no es cierto?

DAVID: El otro día a Moris le hicieron un reportaje en la televisión y dijo lo mismo. Cuando yo empecé a tocar, andaba con el flequillito y la corbatita finita y las botitas, y toda la cosa beatle. Y era la nueva ola, y había el mismo furor que hay ahora.

CHARLY: La polenta mata, eso no se discute. Me encanta que haya venido la nueva ola y que se haya acabado un poco la onda de antes. Lo que pasa es que el uniforme y esa cosa de identificación me parece un poco burda.

Pero siempre hubo una cosa de identificación.

CHARLY: Siempre.

Como en su momento el pelo largo.

CHARLY: Sí, y mata. Por ejemplo, a mí el grupo que más me gusta ahora es The Police. Es un grupo que parece venir de la nueva ola, porque se visten con trajecito y corbatita, pero no vienen de esa mano, Hacen rock. Rock con reggae. Rock nuevo. Moderno. Lo que dice "Mirando las nuevas olas" es "Okey loco, está bien eso, pero no hay por qué comprarse un simple todas las semanas y tirar el simple que te compraste la semana pasada. Porque ése por ahí podés escucharlo diez años seguidos".

PONIENDO HUEVOS

¿Por qué a la versión en vivo de "Mirando las nuevas olas" le sacaron esa parte que decía "Te acuerdas de Billy Bond"?

CHARLY: Y... me pareció que Billy Bond no se merecía que lo recordáramos. A Billy lo queremos, pero también nos hizo muchas cagadas, y ponerlo era traerlo otra vez. En cambio, el hijo de Jolly Land, que también aparece en la canción, vino a vernos emocionadísimo.

David: Nos dijo que su mamá estaba chocha porque la habíamos recordado.

CHARLY: Pasa lo mismo con "A los jóvenes de ayer". La música es súper tanguera, entonces muchos tangueros se sintieron atacadísimos y otros lo sintieron como un homenaje. O sea, a la vez que es un palo, es un homenaje.

DAVID: Igual, hay tipos del tango o del folklore que matan. Una vez nos invitaron a un debate en el diario *La Opinión* y había un montón de músicos. Tangueros, folkloristas y nosotros dos. Apenas llegamos, se armó una guerra porque los quías nos decían que éramos extranjerizantes. Estaba Pugliese. Y Charly le dice: "Lo que a mí no me gusta mucho del tango son las letras, porque ustedes siempre hablan de que se les va la mina y que se matan". Pugliese lo mira y le dice: "¿Y ustedes de qué hablan?". Ahí sale Ariel Ramírez, que se ve que es un tipo joven de la cabeza, y dice: "A ellos se les va la mina pero no les importa, se consiguen otra". Todo el mundo se cagó de risa y ahí se rompió el hielo.

CHARLY: Hoy estaba viendo una propaganda de esas tipo "Qué lindo mi país" y salía Ramírez con un piano Yamaha. Anoche tocó en el Luna Park con ese mismo piano. Los Chalchaleros vestidos de gaucho y Ramírez con el Yamaha. Viste cómo la tecnología se infiltra...

DAVID: ¿Y cómo se llama José Taquito Militar? *(por Mariano Mores)*

CHARLY: Sí, que me llamó para hacer el ruido del mar. El quía tiene todos los sintetizadores del mundo, y me dice: "Grabé una versión de 'Frente al mar' y quiero sacar el sonido del mar". Qué le iba a decir. Le contesté: 'Splash, tac, tac, splash'.



Ya sabemos que el mensaje está condicionado por Alá y toda su corte, pero el mensaje es darle fuerza a la gente. Para eso tocamos en vivo. El mensaje es lo que está sucediendo. Es como lo de "el medio es el mensaje", ¿no? **CHARLY GARCIA**

Hablando de ruidos, en *Seru Giran*, el primer disco, no tuvieron problemas en decir: "La ciudad se nos mea de risa". Pero en Peperina pusieron un "biip" sobre la palabra "huevos". ¿En qué medida se están autocensurando?

CHARLY: Si nos hubiéramos autocensurado, yo habría cambiado la palabra huevos. Cantaba: "No tenía ganas para la oficina" y listo. Pero quisimos hacer un chiste. Como cuando ves en las revistas que las tetas aparecen con una tirita. Con el *biip* quisimos demostrar lo grosera que puede ser la censura a nivel auditivo. Como una gracia, medio zappiana. Dijimos: ¿cómo lo censuramos en un disco? Porque no se le puede poner nada encima. Entonces hay que poner un ruido. ¿Cuál es el ruido que sale de las máquinas de grabación? El *biip*. Eso es la censura. Y pensamos que acentuada con el *biip*, *huevos* tenía más fuerza todavía.

HABLANDO A TU CORAZON

¿Cuál es el mensaje que espera la gente de sus discos?

CHARLY: La gente necesita fuerza, vitalidad. No hay que cortarle el viaje. Si la gente pide un tema, hay que dárselo. Estamos en un momento en que no hay que decirle que no a la gente. Aunque nos cuidamos de andar bajando línea. Porque hay muchos que por ahí, en pos de un compromiso intelectual, le dice cosas a la gente que son mentiras. Ya no te digo mundialmente, hablemos de la Argentina, de Buenos Aires, donde sabemos que hay un montón de cosas que no conducen a ningún lado. Lo sabemos por nuestra propia experiencia. Por eso tratamos de no darles información inexacta, información que no sea funcional.

DAVID: Información realizada. Eso es lo que tiene más poder. Porque si hablás y hablás y hablás, y en tu casita no hacés lo que decís, entonces eso no tiene ningún poder, ninguna fuerza.

CHARLY: La evolución para nosotros es ser eficientes. *Peperina* no va a cambiar al mundo porque no tiene una propuesta para cambiarlo, ni denuncia, ni bla bla blá. Simplemente son canciones. Pero están bien hechas. Tienen lindas melodías, lindos arreglos, pegan, tienen polenta. Eso es eficiente. Es eficiente nuestro sello grabador, porque cuando íbamos a las compañías, nos decían que íbamos a fracasar, que no íbamos a vender ni un disco en la vida.

DAVID: Y vendemos mejor que nunca. Eso es evolución. Evolución mental.

CHARLY: Evolución práctica. Como decía Robert Fripp: ser una unidad funcional y demostrar con hechos. ¿A nosotros nos va a ir mal? ¡Minga! Tenemos a *Peperina* primera en el ranking. Y los tipos de las compañías grandes no entienden nada de por qué pasa eso. Eso es para mí revolucionario, más allá de las teorías de los cráneos. Y el mensaje... Mirá, cuando yo veo pibes que vienen con el símbolo de la paz y que quieren ser hippies en este momento, a veces me pongo verde y tiro una onda como de "Loco, no te creas esa, que no va". Pasamos por tantas... ¿Qué le vas a decir a la gente ahora? Ponéle que tuvieras que pensar un mensaje para dar, ¿qué vas a decir? ¿"Métanse en la revolución", les vas a decir ahora? ¿Después de toda la gente que murió y de que ya sabés que no pasa nada? ¿Le vas a decir: "Dróguense"? ¿Ahora? A la gente hay que darle otra cosa. Y lo más sano que le podés dar a la gente es energía.

DAVID: Y amor.

CHARLY: Y amor. Derecho viejo. Hay que darle algo positivo, porque para bajonearse hay cosas por todos lados. No somos un grupo hippie para que la gente se ponga en trance. Somos modernos en el sentido de que la gente baila y le damos, le damos.

MENSAJES EN BOTELLA

¿Cuál es su público?

DAVID: Hay de todo. Una vez en Mar del Plata fue a vernos Estela Raval y le encantó. Hay chicos. Desde *Peperina* hay un montón de esos viejos que alguna vez habían estado en la cosa y que ahora son dueños de fábricas o algo así, tipos que eran muy locos y que iban a recitales, y que en algún momento empezaron a comprar long plays importados, se compraron un buen equipo en la casa y nunca más salieron. Ahora esos tipos están de nuevo yendo a los recitales para vernos.

CHARLY: Yo creo que también tenemos un porcentaje de gente de plástico que nos sigue. Un gran porcentaje. Gente tipo beatle, que cuando empezamos a tocar grita y enloquece.

¿Y tienen una explicación para ese fenómeno?

CHARLY: Sí, es natural. Estamos dando energía, estamos haciendo canciones lindas. Y no hay muchas canciones lindas. Entonces se engancha gente que viene del rock, y también una mina que por ahí tiene 13 ó 14 años y que recién empieza a escuchar algo, y escucha *Peperina* y le vuela la cabeza. Entonces viene a los recitales y se pasa del primer tema al último gritando y llorando. Y por ahí en la quinta fila hay un tipo pelado que sigue el ritmo con la cabeza, y en la otra hay un hippie con el símbolo de la paz. Aunque los que se movilizan en masa para ir a un concierto son los chicos. Acá y en todos lados. Los que se comen dos horas de cola para ver a los Rolling Stones no son tipos grandes. Cuando sos pendejo te metés en cualquier lado; cuando sos más grande querés ir al Coliseo, no te bancás Obras.

DAVID: Yo quiero ser lo más sincero posible: la verdad es que tengo un poco de miedo. Somos tan pocos los tipos que queremos una cosa linda y nos llevamos tan mal. Y no hablo de Seru Giran; estoy hablando de todos. Nos llevamos muy mal. ¿Por qué? Después de tantos siglos de miseria y de guerras, y de que nunca pasó nada, seguimos insistiendo en la agresión, en tirarle la lengua a un músico para que hable mal del otro... Es tan ridículo... Para ser bien claro: que un tipo como Santaolalla, que de la mierda fue a la totalidad, se crea Dios, me causa un profundo dolor. Porque es un ser humano y es un tipo lindo. A veces me parece que ya no podemos más. Para nosotros es tan duro trabajar, porque tenemos muchas barreras, muchos problemas con mucha gente, que nos cuesta un huevo llegar hasta el escenario. Una vez que estamos ahí arriba, es nuestro mundo, y ahí demostramos que tipos como nosotros, que laburamos desde hace cuarenta mil años y que ya nos rompieron el orto millones de veces, siguen teniendo fe, tirando energía. No quiero decir que para todos tiene que ser ésa la onda, pero la teoría ideal es la de estar tranquilos y tirar una buena onda, ¿o no?

Sí, porque, como dicen en "Canción de Alicia en el País", estamos todos aplastados por el mismo pie.

CHARLY: ¡Claro! Por ahí en las letras denunciamos cosas y somos medianamente contestatarios, ¿no? Por ahí hay temas como "Viernes 3 A.M."o "La grasa", que son terribles.

"Cuando escucharon 'Mirando las nuevas olas', los nuevaoleros se pusieron locos, me odian. Lo que yo digo es: Okey loco, está bien, pero no hay por qué comprarse un simple todas las semanas y tirar el simple que te compraste la semana pasada. Porque ése por ahí podés escucharlo diez años seguidos." **CHARLY GARCIA**

“Yo soy súper rockero. Charly es súper qué sé yo, tiene una onda especial para tocar. Pedro es súper jazzero. Y Moro es re-cuadrado. De ahí, cuando nos juntamos a laburar con Charly, yo le



traigo la mitad de un tema y él le pone la otra mitad, y Pedro viene y le hace unos arreglos de bajo y teclados, y Moro le pone la base, y el tema queda una cosa que no se sabe qué es.” **DAVID LEBON**

Ahora, por ejemplo, prohibieron “Viernes 3 A.M.” porque dicen que es una incitación al suicidio. Pero en general, Seru Giran es alegre. No es tristeee... *(lo dice imitando la entonación del humorista Mario Sapag en una sátira al técnico César Luis Menotti)*. La gente viene a cagarse de risa.

DAVID: Cantan todos los temas, y nosotros los dejamos. No decimos: cállense y escuchen las letras. ¿Para qué, si ya se las saben todas? Entran al recital y se saben del primero al último tema.

CHARLY: Ya sabemos que el mensaje está condicionado por Alá y toda su corte, pero es lo que hablamos al principio: el mensaje es darle fuerza a la gente. El mensaje es lo que está sucediendo. Es como lo de “el medio es el mensaje”, ¿no?

LA BANDA DEL SARGENTO PEPERINA

DAVID: ¿Sabés qué pasa ahí arriba? Nosotros nos matamos incluso físicamente. La otra noche terminamos de tocar en La Plata y yo estaba para que me lleven en ambulancia. Tengo moretones en todos lados, tengo golpes en el culo, de caerme, de golpearme, y no sé cómo... Hay que estar ahí arriba, eh. Ahí yo tengo unos viajes impresionantes. A veces, antes de tocar, veo a los plomos, a todos los tipos, y pienso que ninguno de ellos va a subir, que el que tiene que subir soy yo, el que tiene que ver todo desde ahí y sentir todo eso. Y me doy cuenta que esa unión que se crea en la gente, parte de nosotros, de la unión que hacemos. Es el encaje del que hablábamos antes. Porque yo soy súper rockero; Charly es súper qué sé yo, tiene como una onda especial para tocar; Pedro es súper jazzero; y Moro es re-cuadrado. De ahí, cuando nos juntamos a laburar con Charly, yo le traigo la mitad de un tema y él le pone la otra mitad, y Pedro viene y le hace unos arreglos de bajo y teclados, y Moro le pone la base, y el tema queda una cosa que no se sabe qué es. Por eso, a este nivel estoy muy feliz. No porque Charly me haya sacado de un pozo, me haya salvado la vida, sino porque yo me encontré completamente con él. Y los dos luchamos como bestias desde que empezamos con esto allá en Brasil. Cuando llegamos acá, agarraron un hacha y nos hacharon. Y sin embargo, salíamos los dos con la valijita en una motoneta a vender el show, todos los días, porque sabíamos que la teníamos que hacer.

CHARLY: Después del primer concierto *(el debut de Seru Giran, en Obras, en 1978)* nos prendieron fuego. David fue a tocar con una corbatita new wave, y tocamos un tema disco en joda, pero nadie cazó que era en joda: todos pensaron que en Brasil nos habían hecho un lavaje de cerebro. Al día siguiente salió una página en *La Opinión* donde decía que éramos lo menos del universo. Y todas las revistas dijeron lo mismo. Nosotros agarramos y fuimos a tocar a los clubes. Ibamos a hacer shows y no venía nadie. ¿Sabés qué pálida para nosotros? Ir con una bola de equipos y que no vaya la gente... Y de a poquito la fuimos haciendo.

DAVID: Alguna vez hubo un motín en Seru. Dijimos: “Flaco, vámonos a Taiwan”. Yo fui uno de los tipos que más luchó para que nos quedáramos acá.

CHARLY: Fue así. Estábamos bastante decepcionados.

DAVID: Yo sabía que no podía ser. Yo creo en los tipos que se quedan y se rompen el orto laburando para tratar de mantener la música acá. Porque si se termina la música acá, ¿qué vamos a hacer? ¿Qué vamos a escuchar? ¿Polca?

CHARLY: El otro día Gustavo Santaolalla se me acercó y me dijo: “Mis películas existen”. Y yo no sabía qué me estaba diciendo. Después me acordé de un tema que hice, “Canción de Hollywood” (de *La grasa de las capitales*). Pero no lo hice para él ni para los argentinos que están en Hollywood. Me parece perfecto que estén ahí, que la hagan. Lo hice para el cartón pintado de Hollywood. Porque lo que nosotros queremos decir es hagamos algo nuevo. Y que sea de acá. Estamos en el culo del mundo pero somos. Ser y estar, viste.

DAVID: A veces como mucha mierda, y la única manera de zafar de esa mierda es... ponerme bien en pedo y divertirme y olvidarme. Después de cuatro shows, después de tocar ocho horas, volvés a tu casita y te sentás en la camita y te das cuenta que tenés una tara, que te comiste todo lo que estaba pasando, y tenés flashes, ves a las minitas y a los tipos y a los canas empujando a la gente. Y la única es ir a la heladera y cazar la bota. O sentarte a meditar. Una de dos.

CHARLY: O componer. Hay una canción de Paul Simon que habla de eso: nuestra burbuja es la música. Los músicos estamos viviendo en un mundo de energía, de polenta, de realizaciones. El resto de la gente, en general, en este país, por la situación que hay, está viviendo depresión, frustraciones, amargura. Entonces nosotros tratamos de darle un poco de eso que tenemos. Eso que, a la vez, recibimos de la gente. Este año aprendimos un montón de cosas. Por ejemplo, a tocar un show de una hora casi sin parar. Vos podés decir que son boludeces, pero hacen a un espectáculo. Yo siempre luché contra esa vieja concepción de que el rock tiene que ser una cosa así, despojada. Nosotros siempre tratamos de tener los mejores equipos, las mejores luces. Ahora, cada vez que subimos a tocar, tenemos una listita de los temas. Durante seis meses tocamos las mismas cosas todos los días. Ya tocamos de memoria. Subimos a tocar y somos una aplanadora.

DAVID: Y cuando sale mal para nosotros, para la gente no sale mal. Nunca es desastroso, nunca es una cosa que no se banque.

Seru Giran se convirtió en una especie de boom. ¿A qué se debe?

CHARLY: Nosotros no tenemos una oficina con un manager ahí sentado al que llaman para que vayamos a tocar. Al principio, como dijimos, íbamos con la valijita y había que bancar cualquiera. Ahora sabemos qué tipo tiene que ocuparse de que no se corte la luz, cómo arreglar a la cana para que no se lleve a la gente después del recital. Y todo eso te da un entorno de polenta. Y la gente lo siente. Se da cuenta de que está yendo a ver algo grande, no una cosa improvisada. Para los discos elegimos la mejor pasta, aunque nos cueste más y perdamos guita. La mejor cartulina. Esas cosas.

DAVID: Hay tipos muy importantes que se han acercado a Seru Giran. Y a mí me copa eso. Porque yo no quiero estar más en el rincón con la guitarrita.

¿Quiénes son los tipos muy importantes?

DAVID: Tuvimos unas reuniones con un señor Olivera, que es el asesor de Viola en temas de la juventud.

CHARLY: Cuando el tipo nos dijo “¿Qué pasa, cuáles son sus quejas?”, Daniel Grinbank le dijo que los carteles son muy caros, y yo le dije que tiene que cortarla con la censura. Es bárbaro, entendés, que un tipo como yo no se cague y vaya y le diga que no tiene que haber más censura porque si no nadie va a poder escribir nada y que estamos cagando nuestra cultura. Por ahí hace tres años yo hubiera dicho “No voy, no quiero transar con esta gente”. Y ahora voy y le digo la verdad a este tipo.

DAVID: Además, vamos porque a nadie le gusta que termine el recital y se lleven diez pibes en cana. Entonces tratamos de solucionar esas cosas. Pero la única manera es salir del agujero, utilizar todas las cosas posibles para poder lograr algo. Aunque sea una ilusión, por lo menos sabés que lo intentaste.

Lo último: ¿pensaron en Los Beatles al hacer la foto interna del disco?

DAVID: Sí.

CHARLY: Además, le dedicamos el disco al Sargento Pepper. De ahí sale *Peperina*. R


Víctor Proncet como Roberto Barrera en *Los traidores*

RESCATES *Una biografía oral sobre Raymundo Gleyzer*

LA CÁMARA MALDITA

Como señalan Fernando Martín Peña y Carlos Vallina, autores de *El cine quema*. **Raymundo Gleyzer**, que Ediciones de la Flor distribuye por estos días, "en materia de censura, Los traidores sigue siendo uno de los verdaderos casos extremos del cine mundial: muerte para su realizador, destierro para buena parte de los actores y técnicos involucrados, desgracia para quienes no pudieron irse, silencio y consecuente olvido para todo el conjunto". En el siguiente fragmento del libro se reconstruyen los agitados días de 1972, cuando Gleyzer concibió esta película con la que buscó denunciar la burocracia sindical.

RAYMUNDO GLEYZER: "Estoy metido hasta el cuello con mi nueva película que, confidencialmente, te digo que trata sobre la corrupción sindical en la Argentina, el movimiento peronista, los grupos armados y otras menudencias. Será un film de recreación histórica, aunque ubicado de aquí a seis meses, un año. Como film de ficción documental será lo primero que haga y tengo los miedos lógicos de agarrar un tema tan necesario y hacerlo pelota. Veremos" (de una carta de 1972).

VÍCTOR PRONCET (actor y protagonista de Los traidores): Yo escribía cuentos. Había publicado ya un libro que se llamaba *Cuentos y otros cuentos*, con prólogo de Marco Denevi. Y tenía un cuento que se llamaba "La víctima". Había una gran afinidad con Lautaro Murúa, siempre teníamos proyectos juntos. Y Lautaro es un tipo muy progresista, siempre lo fue, yo recuerdo haber leído en su casa cartas de Salvador Allende que él traía de Chile.

LAUTARO MURÚA: Bueno, *Los traidores* tendría que haberla hecho yo. Yo estaba trabajando con un guioncete sobre eso, sobre una idea de Víctor Proncet. Y como yo no lograba, con ese tema, conseguir capital en Argentina, Víctor, sin consultarme ni nada, le pasó la idea a Gleyzer, que estaba en contacto con un grupo independiente en Estados Unidos. Cuando yo supé que las cosas estaban así le cedí el paso con mucho gusto, la verdad, porque para mí era imposible hacer la película, no había forma de capitalizarla en la Argentina. Además yo había visto *México. La revolución congelada* que me había gustado mucho, era realmente excelente.

ÁLVARO MELIÁN (guionista): El cuento de Víctor estaba inspirado en un hecho verídico: el autosecuestro de Andrés Framini. Parece que para ganar unas elecciones Framini montó un autosecuestro y armó todo un teatro con eso. Víctor lee en el diario ese asunto y se asusta. Entonces escribe un cuento que estaba bastante bien: el tipo se autosecuestra y se queda un fin de semana encerrado con la amante, para que sus compañeros de lista utilicen el hecho denunciando a la oposición de la otra lista sindical. Así ganan la elección. A partir de ahí empezamos a estudiar todo lo que conseguimos y a hablar con mucha gente. Estuvimos como seis meses hablando, entrevistando a toda clase de personas, mucha gente de fábrica, trabajadores de todo tipo, jefes de personal, gerentes, empresarios... y cada uno te contaba su historia. La gente de la CGT de los Argentinos nos dio muchos elementos sobre la resistencia peronista que nosotros no conocíamos. A Lorenzo Miguel, por ejemplo, lo fuimos a ver con el "minuto" de que éramos de la televisión holandesa. Fuimos con una camarita Beaulieu a hacerle una filmación, mostrarlo en su despacho, tirar unos treinta metros de película para justificar el asunto. En realidad, el tema era tomar un café y charlar con él una vez que lo filmáramos. Como se suponía que la nota era más que nada visual, la conversación no se grababa, él podía hablar libremente y bueno, prácticamente todos los "momentos de reflexión" que tiene el personaje de Barrera en la película son textuales de las cosas que decía Miguel: la teoría de que no hay que tirar las piedras al tejado del vecino porque el tuyo también es de vidrio (frase que está en el guión, pero no llegó a la versión final del film), lo de que "hay que hacer como Palito Ortega, que actúa, después se retira y vuelve". Todo lo que serían las prácticas teorizadas de la burocracia sindical surgió de las declaraciones de Miguel. Nos contó su relación con Vandor, todo el tema del juego, la pasión por los caballos de carrera.

> "A Lorenzo Miguel lo fuimos a ver diciendo que éramos de la televisión holandesa. Tiramos unos treinta metros de película para justificar el asunto. El tema era charlar con él después de filmarlo. Ahí habló libremente y dijo eso de que "hay que hacer como Palito Ortega, que actúa, se retira y después vuelve." **ÁLVARO MELIÁN**

RAYMUNDO GLEYZER: "Sobre mi nuevo film debo decirte que es muy difícil por las condiciones de clandestinidad en que debe ser filmado. Bill Susman me está por enviar una cámara Arri BL y en eso estamos. El libro quedó muy bueno: dinamita pura" (de una carta al distribuidor Rodolfo Broullon, 1972).

HUGO ÁLVAREZ (actor): Cuando terminó la filmación de *Operación Masacre*, el Tigre Jorge Cedrón me dijo: "Hugo, tenemos que darle una mano a un *perro* que va a hacer una película". Yo sabía que los perros eran los militantes del PRT, había andado medio cerca de los perros. Así que lo del Tigre mepareció un gesto hermoso. En aquel momento se daba un acercamiento, esa cosa de estrecharnos la mano ante el enemigo común. Después predominó más bien una situación de permanente rencilla, y algunas peleas hasta fueron muy violentas. Pero en ese momento preciso había un espíritu de colaboración que era hermoso. Y que no impedía que el Tigre hablara mierda de Raymundo, o que Raymundo hablara del Tigre, no mierda, sino con suficiencia. Raymundo tenía otro lenguaje, hablaba desde arriba para abajo. Pero ambos eran igualmente jugados, comprometidos.

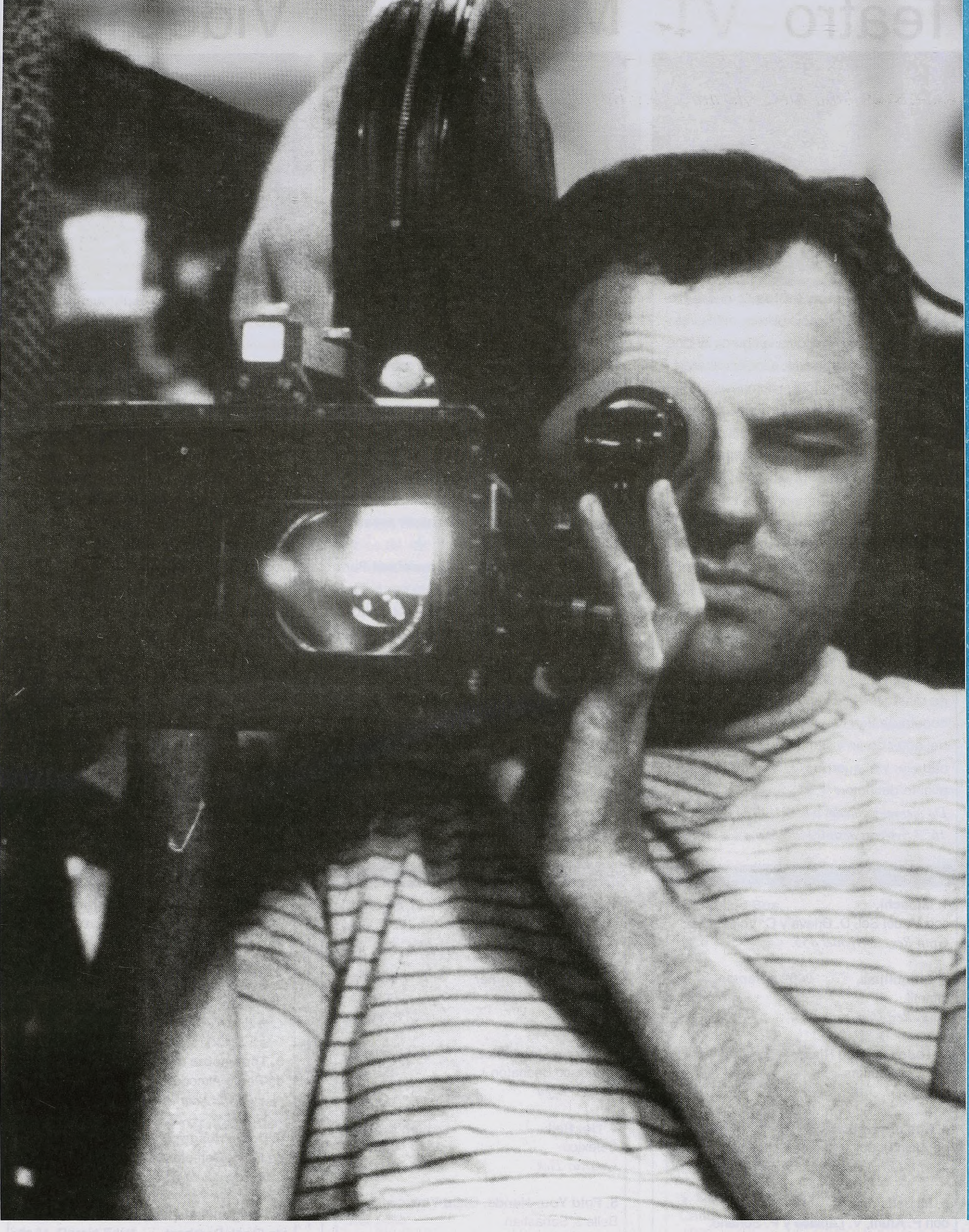
BEBE KAMIN (director): Raymundo estaba reuniendo el equipo de *Los traidores* y el sonido lo iba a hacer Nerio Barberis, pero creo que por cuestiones de laburo no pudo y me vino a buscar a mí. Cuando me hace la propuesta yo tengo mis reservas; diría que el sentimiento que tuve fue una mezcla de miedo y de desacuerdo. Yo le dije: "Mirá, quisiera leer el guión antes de decidir", cosa que a él no le gustó nada, porque no le había dado el guión a nadie. No tenía por qué dárselo a nadie. Pero a pesar de todo efectivamente me lo dio, lo leí y no coincidí ideológicamente. Bah, no coincidí en eso de que los grupos revolucionarios iban a ser la solución final para el problema de la burocracia sindical, por decirlo un poco esquemáticamente. No creía que el accionar de los grupos revolucionarios iba a convocar a las masas para transformar esta sociedad. Pero la cuestión es que cuando Raymundo me aprieta y me pide una definición con respecto de *Los traidores*, yo le digo que no. Y a partir de ahí yo no supe más nada, aunque alguna vez fui al rodaje sin intervenir en la cuestión técnica.

ÁLVARO MELIÁN: Al filmar, Raymundo recuperaba su vieja práctica de cameraman de noticiero. Filmaba con ese ritmo, había muy pocas repeticiones. Como se usaba sonido directo, los problemas principales eran los ruidos, pero en otro sentido era un trabajo muy ágil. Él trabajaba como un documentalista, preocupado por el montaje completo de la escena y muy concentrado en la cuestión de lograr una unidad de acción. Aunque por un lado Raymundo tenía una parte social muy encantadora, por otro, era obvio que soportaba un cierto grado de tensión interna, porque se estaba poniendo en juego desde el punto de vista personal. Así y todo, no creo que la cosa pasara de ahí. No estaba torturado, digamos, por ningún fantasma. Podía trabajar con cierto grado de comodidad, precisamente porque no había una pretensión de unidad estética que no fuera más allá del registro de los hechos de la forma más sencilla y comprensible.

HUGO ÁLVAREZ: En una convocatoria que se realizó con algunos actores, en el IFT, se informó en líneas generales cuál era el argumento. A algunos no les interesó, a otros sí, y en función de eso se eligieron los actores que podían ajustarse a cada personaje. Había cerca de cien roles con texto. También se usó mucha gente de la calle.

NERIO BARBERIS (sonidista): Por temor, por un problema de seguridad, Raymundo no dio el guión a los actores. Tenía miedo y no sabía qué podía pasar. De ahí surgieron muchos problemas, hubo actores que se sintieron engañados, que dijeron que se los comprometió sin que ellos se enteraran y qué sé yo. Por otra parte, a Raymundo le importaba un carajo. Él tenía un objetivo claro: había que hacer una película y él iba para adelante. La dictadura de Lanusse fue una época más blanda, de cierta apertura, pero si te agarraba la policía igual te cagaba a patadas.

OCTAVIO GETINO (director): Yo llegué al Ente Nacional de Calificación Cinematográfica como interventor en agosto de 1973, después de Cámpora. La primera película clandestina que nosotros calificamos fue *Informes y testimonios* (largometraje semidocumental sobre la tortura política en Argentina realizada por egresados de la carrera de Cinematografía de la Universidad Nacional de La Plata). Después dijimos con Pino Solanas de estrenar la primera parte de *La hora de los hornos*. Todo un sector nos atacó, diciendo que nos estábamos autocensurando al cambiar, en el final, la imagen del Che. En el '68 esa imagen tenía sentido, era movilizadora, pero ¿en el 73? En el 73, el Che



Raymundo Gleyzer y la cámara de *Los traidores*, 1972

"Estoy metido hasta el cuello con mi nueva película que, confidencialmente, te digo que trata sobre la corrupción sindical en la Argentina, el movimiento peronista, los grupos armados y otras menudencias. El libro quedó muy bueno: dinamita pura." RAYMUNDO GLEIZER

no movilizaba un cuerno acá, el que movilizaba era Perón. Entonces lo que hicimos no fue eliminarlo sino reducirlo; creo que había como cinco minutos del Che y lo dejamos en un minuto, y empezamos a insertar imágenes de lo que estaba viviendo la gente, de imágenes más actuales. Y con eso lo largamos a las salas de cine. Después, Raymundo me vino a hablar de la película en términos de confianza política, por más que disentíamos. Me dijo: "Yo necesito un certificado de exhibición, porque a mí no me interesa difundirla en las salas de cine sino en los lugares políticos. Lo que hacían ustedes con *La hora de los hornos*, yo lo estoy haciendo con otro sector". Primero me la mostró en su casa. Yo vi la película y le dije lo que pensaba: que me parecía una visión totalmente errada de la dirigencia sindical nuestra en ese momento. Se lo dije en términos muy francos, muy transparentes. Y también le dije que si presentaba la película al Ente de Calificación, yo se la iba a autorizar igual que todas las otras. Aunque él considerara que no era necesario modificarla, no iba a haber prohibición. Y así fue, la presentó, la vimos con varios compañeros y le dimos el certificado.

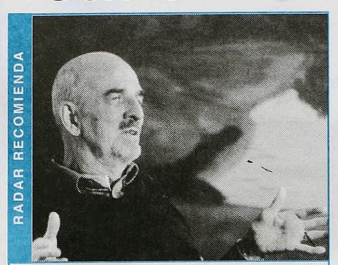
LAUTARO MURÚA: *Los traidores* me pareció un trabajo muy, muy interesante de parte de él, desde la dirección. No lo digo por lo que ocurrió después, sino porque me pareció realmente un trabajo logrado. Un trabajo que estaba en consonancia con su posición política, con la cual yo no estaba cien por ciento de acuerdo... Lamento no haberlo conocido más, no haber compartido en profundidad la postura de él.

HOMERO ALSINA THEVENET: En 1975 yo escribía en el semanario *Panorama*, sin perjuicio de otras tareas en la editorial Abril, donde la revista se publicaba. Allí me tocó ser testigo de los volantes de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), que ordenaban y consiguieron el exilio de César Civita y su hijo Carlos Civita, dueños de la empresa, a quienes por cierto no se habría podido acusar de izquierdistas. Las conversaciones con colegas me hicieron saber que alguien había filmado en la Argentina una película de denuncia, titulada *Los traidores*, que describía nada menos que la corrupción de los sindicatos. Era obvio que una película semejante no podría ser exhibida en salas de estreno. Pero un sábado a la mañana, en una fecha insegura de 1975, apareció en el diario *La Prensa* un minúsculo recuadro que anunciaba *Los traidores* en una función especial y única, similar a otras que regularmente obtienen cinematecas y cineclubes. La sala estaba en la calle Corrientes, acera impar, a la altura del 3000. Fui esa tarde, presenté mi carné de prensa y me dejaron entrar sin problemas. Era el local de un sindicato que hoy no conseguiría identificar. La proyección se hacía en 16 mm, con una pantalla portátil, ante un centenar de personas sentadas en sillas sueltas y colocadas como en una platea. Antes de llegar allí, tenía sobre la película el único dato de que su director y posible argumentista era Raymundo Gleyzer, a quien tampoco conocía. Quedé asombrado. El primer dato singular de *Los traidores* es su descripción del ascenso y caída de su protagonista, un dirigente sindical corrupto que la película identifica con el nombre ficticio de Roberto Barrera, y que de hecho es un símbolo de otros secretarios de sindicatos, en especial Timoteo Vandor. Una película con ese tema suponía un inmenso coraje en un país donde el peronismo aún gobernaba y donde los sindicatos no sólo tenían la fuerza del dinero, sino también comandos armados que desarrollaban sus propias guerras internas, con bombas y balazos para los disidentes. El paralelo con la realidad se hacía más evidente en el final de la narración, donde Barrera, tras indecorosas maniobras de "entreguismo" para su lucro personal, es asesinado en la última escena por un comando que aparece repentinamente en la sede. Ese episodio final estaba calcado de la muerte de Vandor, junio de 1969, en el local de la Unión Obrera Metalúrgica. La película carece de todo título o final para su identificación. No deja constancia de director, intérpretes ni personal técnico. Cuando terminó la proyección de aquella tarde, encaré a los tres hombres que estaban desarmando el equipo, con la ilusión de que uno de ellos fuera Raymundo Gleyzer. No lo era, me dijeron que el director estaba en el exterior, pero en cambio podría hablar con Víctor Proncet, que entraba en la sala en ese momento y con certeza era el Roberto Barrera de la ficción. Señalé a Proncet que me gustaría hablar con él unos minutos, para un inmediato artículo en *Panorama*. Pero él se negó. Me dijo algo así como "mire, mi amigo, le agradezco, pero de esta película no hay que escribir. Lo que hay que hacer es mostrarla en los sindicatos". Tenía razón, desde luego, pero no es probable que una amplia exhibición de *Los traidores*, aun de haber sido posible, hubiera mejorado la honestidad de los dirigentes sindicales de los veinte años siguientes. En el lunes siguiente a aquel sábado, comencé por hablar con la dirección de *Panorama*, que en aquel momento estaba a cargo de Jorge Lozano y Ernesto Schóó. Tengo buenos motivos para elogiar a ambos, tras haber compartido muchas conversaciones y varias salas de redacción. De Lozano (hoy fallecido) debo decir que estimé su conocimiento y sus contactos en la política argentina; fui testigo de cuando lo llamaron a *Redacción* para comunicarle el secuestro de Aramburu diez minutos después de sucedido. A Lozano le dije que *Los traidores* era una suerte de milagro en el cine argentino de la época y, más allá, en la Argentina de la época. Y fue Lozano quien me dijo que no escribiera sobre *Los traidores* o, en todo caso, que escribiera para mis cuadernos de apuntes, si los hubiese, pero no para *Panorama*. Eso empezó por fastidiarme, aunque la decisión era irreversible, porque Lozano era el director. Antes y después de aquel momento he escrito sobre la censura en el cine y sólo podía molestarme la censura en el periodismo. Pero poco después advertí que también Lozano tenía razón. Hoy es imposible saber qué habría ocurrido con una nota elogiosa de *Los traidores* en las páginas de *Panorama*. Quizás una bomba nos habría liquidado a todos y estas líneas nunca habrían sido escritas. R

Inevitables

Teatro

RADAR RECOMIENDA



El señor Bergman y Dios La nueva pieza de Marcelo Bertuccio (*Mujer, niña y madre desde lejos*) que toma la figura del cineasta sueco para trasladar a los escenarios las preguntas filosóficas y humanas que presentan sus películas y así indagar en una de las cosmovisiones más influyentes del siglo XX. Con la dirección de Roberto Castro y las actuaciones de Aldo Braga y Ana Yovino, entre otros.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

El experimento Damanthal Una experiencia de laboratorio con dramaturgia y dirección de Javier Margulis, restringida a 20 espectadores. Una investigación feroz sobre el valor del cuerpo y la palabra, sobre el terror y lo siniestro, sobre la necesaria reescritura de los textos, sobre la marioneta de Von Kleist y un planteamiento del actor como visitante de la muerte. El cadáver y el cuerpo vivo sujetos al movimiento del actor.
Los viernes y sábados a las 21.30 en Tacuarí 1677 (reservas al 4300-7876).

LA BOLETERIA DICE

1. **Midachi,**
con M. del Sel, D. Brieva y C. Volpato.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. **Chiquititas,**
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. **Todo Por Que Rías,**
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

4. **Los miserables,**
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

5. **Mi bella dama,**
con P. Krum, V. Laplace y P. Soriano.
El Nacional, Corrientes 969.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Luis Roggero

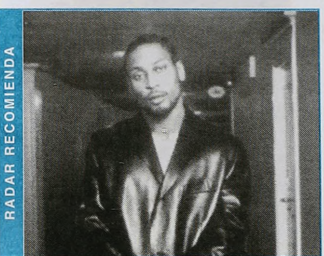
DIRECTOR MUSICAL DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



De la cartelera teatral recomendaría dos obras que por su calidad han contado con el reconocimiento del gran público. Una es la consagrada *ART*, de Yasmina Reza, que todavía puede verse en el Teatro Blanca Podestá. Un cuadro en blanco actúa como perfecto disparador de una historia de gran profundidad, que cuenta con el apoyo de un impecable trabajo actoral de Oscar Martínez, Germán Palacios y Ricardo Darín. La otra obra es *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht, con un importante elenco dirigido por Rubén Szuchmacher, que después de una exitosa temporada en el '99, volverá a escena esta semana, como parte de las funciones que el Teatro San Martín ha programado para las vacaciones de invierno.

Música

RADAR RECOMIENDA



D'Angelo. Voodoo Nuevamente entregado a los sonidos analógicos y a los ritmos negros de toda índole, la música de D'Angelo se desarrolla a partir de esta noble tradición originada en la música de próceres como Marvin Gaye, Curtis Mayfield, Al Green y, más cerca en el tiempo, Prince. Producto de auténticas zapadas que le dan al disco un groove propio, el disco evita caer en los clichés del género (uno de los mas revisitados por el pop de los últimos 30 años) sonando a la vez vital y espiritual.

Giradioses. Iniciación musical Para su cuarto CD, esta banda optó por el formato EP para desplegar, con un cuidado artesanal y a la vez ligeramente experimental (intenciones que los emparentan con Stereolab) todo un abanico de ideas que abarcan distintas dimensiones musicales en las que demuestran ser verdaderos iniciados: la melódica (con una búsqueda permanente por salirse de la obviedad), la armónica (con variadas texturas) y, fundamentalmente, la rítmica, con una sutileza y un virtuosismo infrecuentes.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Animals, Suns & Atoms**
Tarwater
Kitty-yo

2. **Invincible Summer**
K.D. Lang
Warner

3. **Píntame los labios**
Francisco Bochatón
Indice Virgen

4. **Hot Rail**
Caléxico
Quartus Tick

5. **Fold Your Hands, Child You**
Belle & Sebastian
Matador

Fuente: Oid Mortales Discos (Corrientes 1145 Loc. 17)

Ricardo Palacio

2° VIOLÍN DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



Por la grandeza de la obra (no tanto por la calidad de los intérpretes), elegiría *La pasión según San Mateo* de Bach, en la versión de Trevor Pinnock. Tuve oportunidad de escucharlos en vivo, y realmente fue uno de los momentos más emocionantes de mi vida. Otras posibilidades: el *Quinteto en Do Mayor (D.966)* de Schubert, con el Cuarteto Amadeus y el segundo cellista Pleeth, *La Bohème* de Puccini, en la versión de Callas-Distéfano; de Beethoven, la *Sinfonía Nº 6 (Pastoral)* por Bruno Walter, y el *Concierto para violín* con Francescatti como solista y el mismo director. Y, por otra parte, *Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat, con un poder maravilloso para transmitir toda la poesía de sus obras.

Video

RADAR RECOMIENDA



Cuento de verano El último de los "cuentos de las cuatro estaciones" de Eric Rohmer es una historia de amor ambientada en una playa, a la que llega el protagonista, compositor, para encontrarse con su novia. La chica no llega y, un poco sin querer y otro poco a propósito, va encontrando en esos días sin rumbo fijo a otras chicas, que a su vez se conocen entre sí, y que van tejiendo esta historia de relaciones livianas pero influyentes y perfectas por ser inciertas.

Vértigo La obra maestra de Hitchcock vuelve al video en versión restaurada, en la que se puede apreciar en todo su esplendor el magnífico trabajo visual con el que el maestro británico sacudió a Hollywood en el momento de su estreno, con una de las historias más alucinadas y obsesivas del cine norteamericano. James Stewart pierde a Kim Novak para encontrarla de nuevo en otra mujer, en la que la recreará a conciencia sólo para perderla nuevamente y –se adivina– volver a empezar, como los circulos hipnóticos de los títulos del inimitable Saul Bass.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **El coleccionista de huesos**
de Philip Noyce.
Con Denzel Washington y Angelina Jolie.

2. **Sexto sentido**
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.

3. **Todo sobre mi madre**
de Pedro Almodóvar.
Con Cecilia Roth y Marisa Paredes.

4. **Doble riesgo**
de Bruce Beresford.
Con Ashley Judd y Tommy Lee Jones.

5. **Milagros inesperados**
de Frank Darabont.
Con Tom Hanks y David Morse.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767)

Alfija Gubaidullina

1° VIOLÍN DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



De lo último que vi que me gustó muchísimo fue *Carácter*, dirigida por Mike Van Diem, muy recomendable por su gran contenido dramático y una carga emocional muy poderosa. Es una historia tremenda basada en una relación de amor y odio entre padre e hijo, tan densa y sumamente conmovedora, que todo lo que es técnica queda de lado al concentrarse en la acción desarrollada entre los personajes. En cambio, en todo lo que respecta a trabajo de cámara y creatividad, recomiendo *Solaris*, una película fantástica, de las primeras de Andrei Tarkovski. Sus films no siempre son fáciles de asimilar por su ritmo lento y su complicada trama, pero en este caso es más transparente y clásico en sus expresiones.

Cine



Cautivos del amor Dos personajes se encuentran aislados del mundo en un viejo caserón romano: Kinsky, un pianista recluso y de orígenes inciertos y Shandurai, una refugiada africana, que espera la llegada de su marido y paga sus estudios cuidando la casa. Esta pequeña y bellísima pieza de cámara sólo necesita de estos elementos (y de dos acabados intérpretes como David Thewlis y Thandie Newton) para lograr una película que devuelve a Bernardo Bertolucci a su mejor forma, que después de *Pequeño Buda* y *Refugio para el amor* parecía haberse extraviado en la escenografía.

Recursos humanos Franck vuelve a su pueblo natal para hacer una pasantía en una fábrica, donde su padre ha trabajado como operario durante toda su vida. El hijo, por el contrario, entra a trabajar para la patronal, en la gerencia de personal. Los manejos de la empresa pronto ponen a Franck en posición de tener que decidir de qué lado está. La ópera prima de Laurent Cantet se llevó el primer premio del Festival de Cine Independiente con justicia, gracias a su infatigable compromiso con la historia y la Historia. Con Jalil Espert.

LAS MÁS VISTAS

1. **Dinosaurio,** de Ralph Zondag y Eric Leighton. *Dibujos animados.*
2. **Misión: imposible 2,** de John Woo. *Con Tom Cruise y Thandie Newton.*
3. **Apariencias,** de Alberto Lecchi. *Con Adrián Suar y Andrea del Boca.*
4. **Papá es un ídolo,** de Juan José Jusid. *Con Guillermo Francella.*
5. **Corazón: las alegrías de Pantriste,** de M. García Ferré. *Dibujos animados.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Silvia Luna

VIOLONCELLO DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



Me encanta asistir a los ciclos de la Sala Lugones (el de Marlene Dietrich que se exhibe actualmente, por ejemplo, puede ser más que interesante), pero no he contado con demasiado tiempo para ir al cine, así también me perdí algunos estrenos. Sin embargo, *Buena Vista Social Club*, que aún sigue en cartel, me parece muy recomendable. Es un film hermosísimo que para mí tiene doble valor: como película, por estar dirigida por un grande como Wim Wenders, y como documental, ya que a través de la excelente producción de Ry Cooder rescata a músicos, que de otra manera estarían olvidados: gente mayor, intérpretes maravillosos de lo más característico del son cubano, y personas de una humildad admirable.

Radio



La noche que me quieras O todas las demás que se quiera escuchar la selección de relatos y poemas leídos por Omar Cerasuolo. Para cada programa con su voz intensa y profunda crea un ambiente que prescinde de la actualidad y se interna en las nociones de lo permanente y lo bello. Todo esto se acompaña con la música justa.
De lunes a viernes a las 21 por Radio Continental, AM 590.

Ulises, Marco Polo y Cía. Desde principios de año, Isabel Moroni y Elena Gil conducen este interesante programa, ofreciendo a los viajeros reales o imaginarios, itinerarios que transitan los paisajes culturales, musicales y gastronómicos de la Argentina y del mundo. Además: entrevistas y crónicas de viajeros célebres, siempre con la locución y los comentarios de Mario Keegan. Para las vacaciones de invierno, los oyentes pueden ir preparando los pasaportes y valijas porque los destinos escogidos serán Cuba, Jamaica, la provincia de Córdoba y el norte argentino.
Los martes, de 22 a 23 hs. por FM Cultura (97.9).

SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *Share 32.28*
2. **Mitre** AM 790 *Share 17.72*
3. **Rivadavia** AM 630 *Share 11.74*
4. **Continental** AM 590 *Share 10.31*
5. **Radio del Plata** AM 1030 *Share 7.24*

* *Emisoras AM más escuchadas de mayo*
Fuente: Ibope.

Carlos Giovanacci

VIOLONCELLO DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



"Bravo 1030", de 9 a 13 por Radio Del Plata tiene algunas secciones que me gustan, como la columna de Carlos Ulanovsky y la de Alfredo Leuco. En base a una palabra diferente cada día, Ulanovsky desarrolla una veta entre filosófica y humorística más que interesante. Y Leuco, desde mi punto de vista piensa bien y ayuda a pensar, hace análisis muy profundos, está muy informado, es sumamente ético e inteligente. También me gusta "Radioshow" (a las 21 en Del Plata), por la calidad y variedad de sus columnistas y por el interés de los temas que tocan: los martes, en la sección Buenos Aires chamuya, un arquitecto habla de la ciudad desde el punto de vista edilicio, relacionándola con la historia y la sociedad de cada época.

TV



Carne trémula El film de Pedro Almodóvar es una notable adaptación de la novela homónima de Ruth Rendell, que acecha esta historia de un adolescente que, en un confuso incidente en casa de la prostituta de la que está enamorado, deja paralítico a un policía. Para cuando sale de la cárcel, descubre que la chica está casada con la víctima. Más allá del golpe bajo del final, es sin duda una de las películas más sólidas del director español. Con Francesca Neri, Javier Bardem y Angela Molina.
El lunes a las 22 por Cinecanal.

Alcanzando las estrellas El debut de Nick Cassavetes en la dirección (al que le seguiría la adorable *Cuando vuelve el amor*) es mucho más que un perfecto vehículo para el lucimiento de su madre, la gran Gena Rowlands. Aquí interpreta (con esa mezcla de seguridad entusiasta y desapego de diva crepuscular) a una viuda lánguida que traba una extraña amistad con su joven vecina (Marisa Tomei), recién separada y con un hijo pequeño. Con Gérard Depardieu.
El domingo a las 22 por Cineplaneta.

EL RATING MANDA

1. **Sábado Bus** Canal 11 *27.6*
2. **Videomatch 2000** Canal 11 *22.3*
3. **Susana Giménez** Canal 11 *20.6*
4. **Telenoche Investiga** Canal 13 *20.3*
5. **Campeones** Canal 13 *19.3*

* *Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Daniel Falasca

CONTRABAJO DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



Evito conectarme demasiado a la TV porque estupidiza. Prefiero leer un poco o ver algo que no me lleve más de 15 minutos, como me sucede con Volver, donde encuentro películas (algunas son un desastre) en las que recuerdo cómo se vivía antes. Cuando estoy muy cansado miro Animal Planet. También vi "Telenoche Investiga", y me dio mucha bronca. Para mí lo de las *coimas* no es un hecho aislado como algunos han querido mostrar: tiene que ver con esa mentalidad argentina del que se acerca a un policía y le tira unos pesos para poder estacionar el auto en un lugar prohibido. Con la Justicia en este estado, el uso de la cámara oculta me parece válido, aun con el riesgo de que el periodismo tome una posición que no debiera tener.

salí

HOY **LA CASONA DE LOS OLIVERA**

Se inauguró un nuevo espacio en la zona oeste de nuestra ciudad que busca difundir el arte contemporáneo. Se trata de *La casona de los Olivera*, un magnífico palacete de fines del siglo XIX en tres plantas, que ha sido reacondicionado con siete salas de exposiciones y una sala de proyecciones con capacidad para setenta butacas. El flamante centro forma parte del Complejo Cultural "Chacra de los Remedios" y está ubicado dentro del Parque Avellaneda. Este predio es el segundo en importancia de nuestra ciudad debido a su extensión (40 hectáreas de verde) y a su importante patrimonio sociocultural, pero fue recién en 1989 –por iniciativa del centro vecinal del barrio– que pudo ser objeto de un proceso innovador, que lo convirtió en un espacio capaz de atraer a un público.

El Parque Avellaneda tiene una rica historia, que se remonta al 1700, cuando fue entregado a la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, que fundó un colegio de huérfanas, utilizando la Chacra de los Remedios como proveedora de frutas y hortalizas. En 1828, Domingo Olivera adquirió el predio y lo convirtió en un centro de experimentación y explotación agrícola-ganadero. Fue uno de sus hijos, Carlos, quien transformó la antigua casa de campo en la mansión Villa Remedios en 1870. Después de que la familia Olivera decidiera vender la propiedad a la Municipalidad de Buenos Aires, en 1914 se convirtió en espacio público, siendo sucesivamente colonia, escuela, vivero, teatro y primer natatorio público de la ciudad. A partir de 1993, el grupo de teatro callejero La Runfla la tomó como espacio teatral para sus puestas. El edificio tiene tres niveles, con una ecléctica arquitectura característica del apogeo económico terrateniente de fin del siglo XIX, al que posteriormente se le agregaron detalles de estilo francés e italiano, y más tarde, una terraza que rodea todo el edificio, sostenida por columnas de fundición propias de la arquitectura de la revolución industrial. En la planta baja se acondicionaron dos salas para muestras de arte, una de ellas destinada a la Memoria del Parque. La otra sala de esta planta será destinada a la medioteca (hemeroteca, videoteca, diapoteca, biblioteca) y a la sala de lecturas. Próximamente también se habilitará un bar.

La primera planta, a la cual se accede por medio de una escalera de roble, está coronada por un vitral diseñado por Domingo Onofrio, realizado por el taller de vitreaux del propio Parque. Allí se acondicionaron cuatro salas, destinadas también a las muestras. En la segunda planta se ubica la sala de proyecciones de video.

Por lo pronto, la primera serie de muestras se inaugurará hoy a las 17 y tendrá como curador a Marcelo de la Fuente. En ella se podrán apreciar pinturas de Diana Aisenberg, una videoinstalación de Anna-Lisa Marjak, fotografías de Daniela de Braza, esculturas de Marina de Caro, una muestra colectiva de jóvenes fotógrafos denominada *El Año del Dragón* (que participa de los Encuentros Abiertos de Fotografía *Año de la luz 2000*, organizados por el Gobierno de la Ciudad y la Escuela Argentina de Fotografía). También se abrirá una muestra de ambientación sonora de P. P. Glauco, y otra de diseño de indumentaria que estará acargo de Entre-vista. Las obras permanecerán en exposición hasta el 20 de agosto.

De martes a viernes de 15 a 20, y los sábados, domingos y feriados de 10 a 20. La casona de los Olivera, Parque Avellaneda, Av. Directorio y Lacarra, 4671-2220/7565.



PLÁSTICA

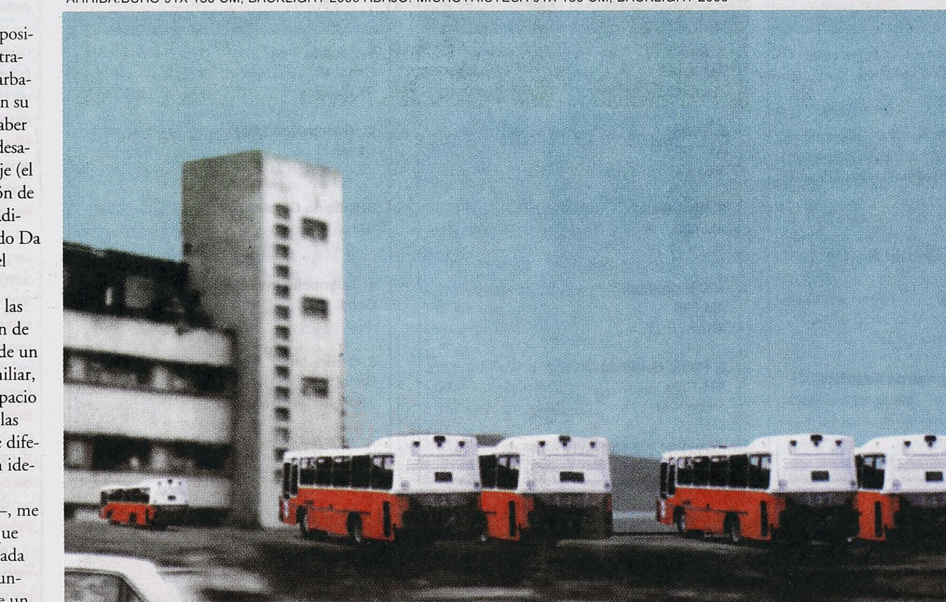
Las muestras digitales de Marta Calí y Oscar Carballo

QUIRÓFANO BUS

Hasta fin de mes, pueden verse en el ICI (Florida 943) Buró escolar y La tremenda belleza del drama, las muestras en las que Marta Calí y Oscar Carballo se valen de un arsenal digital para diseccionar las expectativas y miedos que despiertan los quirófanos y el misterio sucitado en los chicos por esos viejos buses escolares pintados de un inexplicable naranja.



ARRIBA:BURÓ 91X 130 CM, BACKLIGHT 2000 ABAJO: MICROTRISTESA 91X 130 CM, BACKLIGHT 2000



POR SANTIAGO RIAL UNGARO En las dos exposiciones que conviven en el ICI nos encontramos con la obra de dos artistas, Oscar Carballo y Marta Calí, que a su vez conviven en su vida personal como pareja. Además de haber nacido en el mismo año (1959), ambos desarrollan sus obras desde un mismo lenguaje (el que da el formato digital), una concepción de la pintura como "cosa mentale", en la tradición conceptual que ya concebía Leonardo Da Vinci (autor de la frase) y, más cerca en el tiempo, Marcel Duchamp.

Aunque las dos muestras se valgan de las posibilidades estéticas que se desprenden de las tecnologías digitales (la exploración de un formato aún novedoso pero a la vez familiar, la posibilidad de crear en pantalla un espacio virtual, el control de las imágenes, etc.) las dos exhibiciones coinciden (y a la vez se diferencian) en su intención de trabajar con ideas, a partir de las cuales se organizan las obras. "En lo personal -acepta Carballo–, me parece bastante pobre e improductivo que cada artista se encierre en una determinada disciplina y que las obras se midan en función de ciertas habilidades específicas de un área. A mí siempre me llamó la atención que los artistas plásticos no se aprovechen de las posibilidades de otras áreas, como, por ejemplo, la literatura. Al margen entonces de este 'juego de las coincidencias' que permite que las dos exposiciones se potencien, cada una de ellas desarrolla su propia estética y sus propios interrogantes."

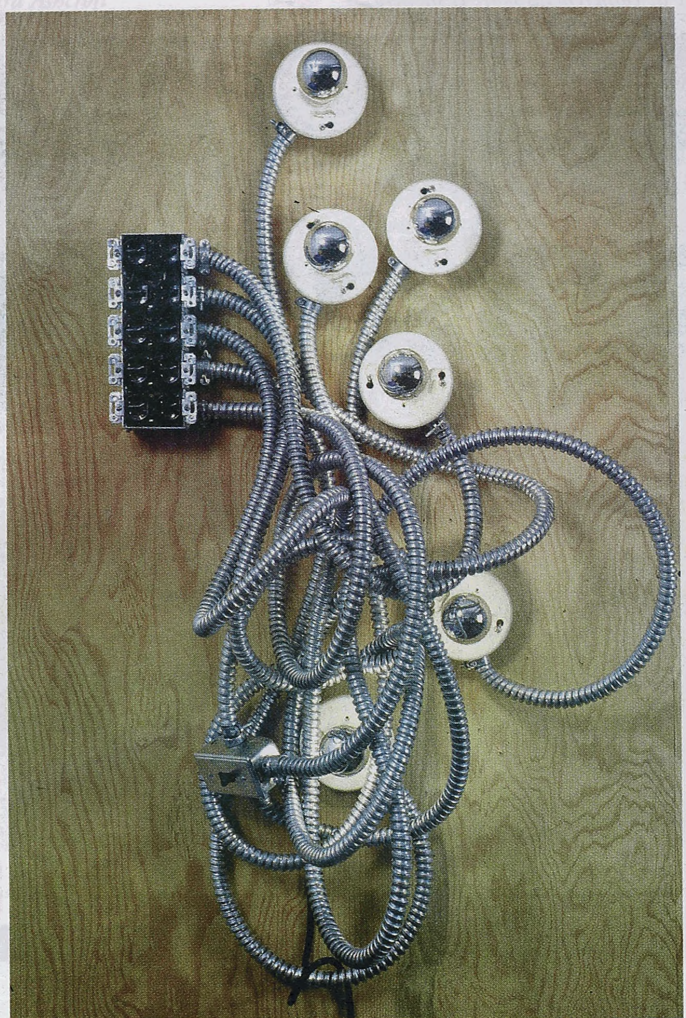
En *Buró escolar*, Carballo expone, con una sana y en estos momentos infrecuente intención pedagógica (de hecho Carballo, aunque no ejerce, tiene hechos estudios como maestro), una serie de paisajes desolados que evidencian distintos lugares comunes de la enseñanza argentina. Trabajando con *backlights* ("para utilizar el mismo formato con que nos bombardean los medios en forma cotidiana") e impresiones *ink-set*, el artista se vale para sus fines de recursos propios de un diseñador gráfico. *Buró* se integra con un libro del artista que describe, a manera de metáfora, el hundimiento de un micro escolar en un río. Estos paisajes y los 'prospectos' de Carballo simbolizan, con sus micros y sus indefensos *playmobils*, el fatal destino al que conduce un sistema educativo basado en la obsecuencia y la vacuidad de los contenidos: ninguno de nosotros conoce, de hecho, qué es lo que se supone debíamos aprender en esas excursiones a las que se llegaba -oscura, misteriosa y absurdamente– en estos micros, a los pupitres de las escuelas o, con suerte, a lugares tan fantásticos e irreales como Chapadmalal, San Antonio de Areco, Luján o la planta elaboradora de agua de Villa del Sur.

Con suma libertad técnica para poder apropiarse de diferentes técnicas, su obra consigue proyectar paisajes mentales, generando recuerdos de los que puede surgir la conciencia de haber sido parte de un proceso de anulación mental educativo cuyas consecuencias implican ese naufragio del que nos habla el cuento.

Por su parte, Marta Calí también se vale de la palabra para darle un inquietante título a su obra, que se extiende a su vez a toda la serie de dibujos electrónicos de la muestra: *La tremenda belleza del drama* retoma una temática que actúa como hilo conductor de su obra: los efectos del paso del tiempo y los riesgos que supone el querer intervenir en su devenir natural. En *Samplers, cirujías e intervenciones*, una exposición realizada el año pasado en Filo, Calí invitaba a reflexionar sobre los límites del uso de la tecnología y de la ciencia para intentar dominar la naturaleza y su inexorable devenir, interviniendo sobre detalles en los rostros de obras clásicas de Caravaggio y Piero della Francesca. "A los 19 años", cuenta Calí, que espera un bebe cuyo padre biológico probablemente sea el propio Carballo, "un primo-hermano cirujano plástico me hizo entrar al quirófano como asistente". Impactada por esta experiencia, Calí indaga en sus frías y sumamente asépticas camas de quirófano (que despiertan con sus insólitos e inquietantes accesorios todo tipo de fantasías) lasexpectativas que tiene la gente al someterse a un cambio formal de su fisonomía y, a la vez, de su personalidad. Completando la muestra con una serie de objetos y una videoinstalación, la "tremenda belleza del drama" que estos dibujos electrónicos nos muestran, desde distintos puntos de vista, está instalado justamente en ese frío, hermoso y monstruoso altar de la transformación en que se ha convertido la cama quirúrgica, lugar en el que todo (curarse, reconstruirse, torturarse, deshumanizarse) *parece* ser posible.

70 WATTS Y NINGUNA FLOR

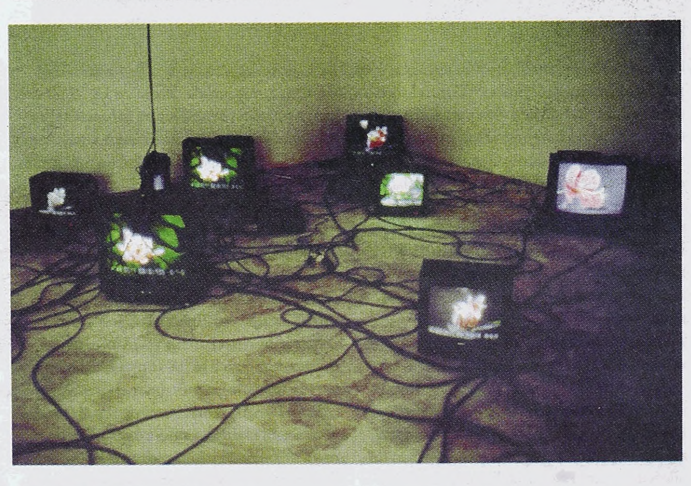
PLÁSTICA
Los jardines artificiales de Matthew McCaslin



ARRIBA
Composición con cables, zócalos, portalámparas y caños flexibles.

ABAJO
Instalación

El norteamericano Matthew McCaslin hacía instalaciones eléctricas cuando trabajaba en la construcción. Algo de esa época le ha quedado ahora que vino a la Argentina para la instalación de los televisores, las luces y las grabadoras de video que conforman su curioso ecosistema eléctrico.



POR FABIAN LEBENGLIK Una nueva galería, C/C, de Arturo Carvajal, con dos salas en el sótano del edificio de Suipacha 868, floreció en Buenos Aires y para festejar este florecimiento la primera muestra consiste en una instalación (*Buenos Aires Bloomer*, algo así como "florecedor") un curioso jardín artificial o ecosistema eléctrico, del artista norteamericano Matthew McCaslin. La obra *Buenos Aires Bloomer* puede tomarse como un modelo de instalación, porque la distribución en el espacio, las medidas, la relación y distancias relativas entre sus componentes, el efecto y el sentido, dependen por completo del lugar: lo que los anglófonos llaman *site specific*.

Se trata de una variación de una instalación de 1995 (*Bloomer*, a secas) que McCaslin mostró en el Centro Georges Pompidou, en colaboración con el gran artista francés Christian Boltanski. También fue exhibida en dos museos (St. Louis y Ridgefield) y dos galerías (en Nueva York y Richmond) norteamericanas. El misterioso ecosistema de McCaslin –formado por componentes tan cotidianos como monitores de televisión, cables, aparatos reproductores de video, luces y un grabador– analiza, critica, desmonta y homenajea el mundo según Discovery Channel. Mientras las pantallas reproducen continuamente versiones fugaces de rápidos florecimientos en los que flores de colores brillantes se abren y se cierran en secuencias que alternan y repiten, una banda sonora emite el sonido de una cigarra de cierta isla del Pacífico.

En un ambiente asfixiante y de semipenumbra, con luces amarillas portátiles enjauladas, las imágenes y los sonidos imponen un ritmo de colores, formas y chirridos que evocan la naturaleza de manera equívoca y con humor. Tanto las secuencias de video como la sonora fueron tomadas de archivos visuales y sonoros. El artista no fue a la naturaleza para captarla in situ, sino que fue a los bancos publicitarios de imágenes y sonidos (el lenguaje publicitario es puesto a prueba en la instalación). No hay manipulación alguna sobre estos bancos visuales y sonoros, sino que se incluyen en una secuencia, de modo que integran un montaje, no sólo en el sentido cinematográfico, sino como un componente más. Es evidente en la instalación que los videos y los sonidos no son el centro de interés único sobre el que se monta el resto. Si bien la percepción está habituada a darles centralidad a estos datos "televisivos", una vez que se advierte el ritmo, pasan a ser otro componente del sistema y allí se disparan los sentidos de la instalación.

Un paso más allá de los contenidos visuales y sonoros que emiten los electrodomésticos, lo que se destaca es el notable rigor formal del montaje. Si ésta puede ser tomada como un modelo de instalación es también por el sentido de composición, por la *disposition* de los componentes en el espacio. El manejo de los volúmenes y la distribución de los aparatos, así como el uso de la luz y el aprovechamiento de los cables como trazos de un dibujo, hacen de *Buenos Aires Bloomer* un conjunto de impactante rigor estético. Escultura, video, dibujo, luz y sonido confluyen, no sólo como categorías o géneros, sino como elementos simples de un sistema complejo, de un orden que los excede.

Matthew McCaslin nació en Nueva York en 1957, se graduó en Bellas Artes en la Parsons School of Design en 1980 y ha realizado exposiciones en Estados Unidos, Suiza, Francia, Alemania, Italia, Bruselas y Gran Bretaña, entre otros países. Para esta exhibición inaugural el artista vino a Buenos Aires a montar su versión porteña de *Bloomer*.

En sus años de formación McCaslin se ganaba la vida trabajando en la construcción, especialmente en instalaciones eléctricas. En este sentido, la segunda parte de la exhibición resulta salida directamente de aquella experiencia de manipulación con los elementos de un edificio que luego quedan empotrados en paredes y techos. En la sala más pequeña se muestra un conjunto de trabajos en los que se mezclan zócalos, enchufes, portalámparas, caños flexibles, switches y lámparas, formando nudos, nodos y nidos. En estas obras se muestra lo que usualmente está oculto, y nuevamente la disposición y distribución exhiben la capacidad de dibujante y escultor de McCaslin, el rigor estético, volcado a estos complejos y aparentemente caóticos sistemas visuales. Entre la manipulación y la mostración, McCaslin produce objetos extraños que a su vez generan un efecto de inversión del espacio, como si la sala de exposición fuera el núcleo de una situación que sucede fuera de ella, más allá de sus paredes. Lo que se ve parece ser la cocina o el backstage de una escena externa e inaccesible.

La obra de McCaslin viene a colocarse en una genealogía típicamente norteamericana que parte de James Turrell, sigue con Dan Flavin y se completa con Bruce Nauman. La relación con este trío es, por supuesto, compleja y oscilante, porque el trabajo de McCaslin funciona en relación de negación, inversión o complemento (entre otras posibles) con aquella trilogía artística clave.

ESCUCHEN: NO SE OYE NADA

El artista plástico Enrique Banfi y la cineasta Narcisa Hirsch emprendieron lo que parece una tarea sobrehumana: registrar el silencio. Para eso, filmaron y grabaron en la estepa patagónica sonidos e imágenes que luego serían remixadas. El resultado podrá verse, escoltado por una serie de charlas sobre el tema, a partir del jueves que viene en el Museo de Arte Moderno.

POR MARCELO BIRMAJER "Escuchen: no se oye nada", dice Dagomir, el personaje de la novela *El área 18*, de Roberto Fontanarrosa; y la misma frase parece definir la propuesta del artista plástico Enrique Banfi y la cineasta Narcisa Hirsch: una puesta en escena del silencio. Ellos lo definen como una "instalación", titulada "Lugares de silencio".

Se trata de una muestra que incluirá tres elementos principales: la transmisión por parlantes del sonido de ciertas zonas desiertas de la Patagonia (lo que se dice "sonidos del silencio"), grabados en la estepa patagónica por el músico y compositor Osvaldo Vázquez y remasterizados para esta ocasión por el compositor Eduardo Kusnir; frases de pensadores, escritores y artistas –Cioran, Lorca, Claudel, Stalinavsky, Dalí, Brook– referidas al silencio, que serán proyectadas contra una pantalla; y una película, casi como un intento de filmación del silencio, con las imágenes de una jornada de 24 horas en la misma estepa patagónica.

Enrique Banfi, Narcisa Hirsch y el músico Osvaldo Vázquez armaron sus bártulos y se lanzaron a la Patagonia, montaron una carpa, hicieron un fogón e intentaron lo imposible: grabar y filmar el silencio.

Según Banfi, la filmación y la grabación más que una concreción es la prueba de una imposibilidad: la imposibilidad de definir el silencio.

El silencio como absoluto, parecen proponer los autores, no existe. A lo máximo que podemos aspirar es a discriminar un sonido de otro; a, por ejemplo, privilegiar el sonido del viento por encima del de la bocina de los autos. El mayor interés de Hirsch y Banfi, explican, es que los espectadores de la instalación se pregunten acerca del silencio. ¿Tiene el silencio una connotación negativa para la mayoría de los habitantes urbanos? ¿El silencio está vinculado a la represión? ¿Qué papel juega el silencio en nuestras vidas y cómo nos relacionamos con él? Son los interrogantes que plantea literalmente Banfi. También apunta a distinguir el silencio mítico –el silencio absoluto– del silencio cotidiano que alcanzan a lograr los humanos. Un silencio que es interrumpido siempre, sugiere Banfi, en última instancia, por la circulación de la sangre de cada persona o el sonido de su propia respiración.

Lo cierto es que en una ciudad donde ya es imposible sentarse a tomar un café sin que suene un televisor en la nuca o música funcional en los tímpanos, la pregunta por el sentido del silencio en tanto ausencia de ruidos molestos es más urgente que nunca. Y la instalación, que se expondrá al público desde el 20 de julio a las 19 en el Museo de Arte Moderno (San Juan 350) y durará hasta el 20 de agosto, continuará con una serie de charlas y hechos artísticos a propósito del silencio. El viernes 21 de julio a las 18 se inauguran las jornadas, a las 18.30 comienza un panel de debate y a las 19.30 el grupo musical (paradójico en un encuentro sobre el silencio) Séptima Práctica interpretará temas de John Cage. El 22 de julio más conferencia a las 17, con el poeta Hugo Mujica y el físico Gabriel Catren, entre otros, y a las 19 el director de teatro Miguel Pittier leerá parte de las indicaciones que anota al borde de la obra "Romance de Lobos", de Ramón del Valle Inclán, que interpretan sus actores, anotaciones que en escena permanecen como silencio. El debate continúa el domingo 23 a las 16 y el mismo domingo a las 18 se proyecta la película *Persona*, de Ingmar Bergman.

Estas jornadas continuarán por otro fin de semana, en el mismo sitio, con el mismo formato de una mesa de conferencistas seguido de una presentación artística (musical, teatral, cinematográfica, etc), en horarios a designar.

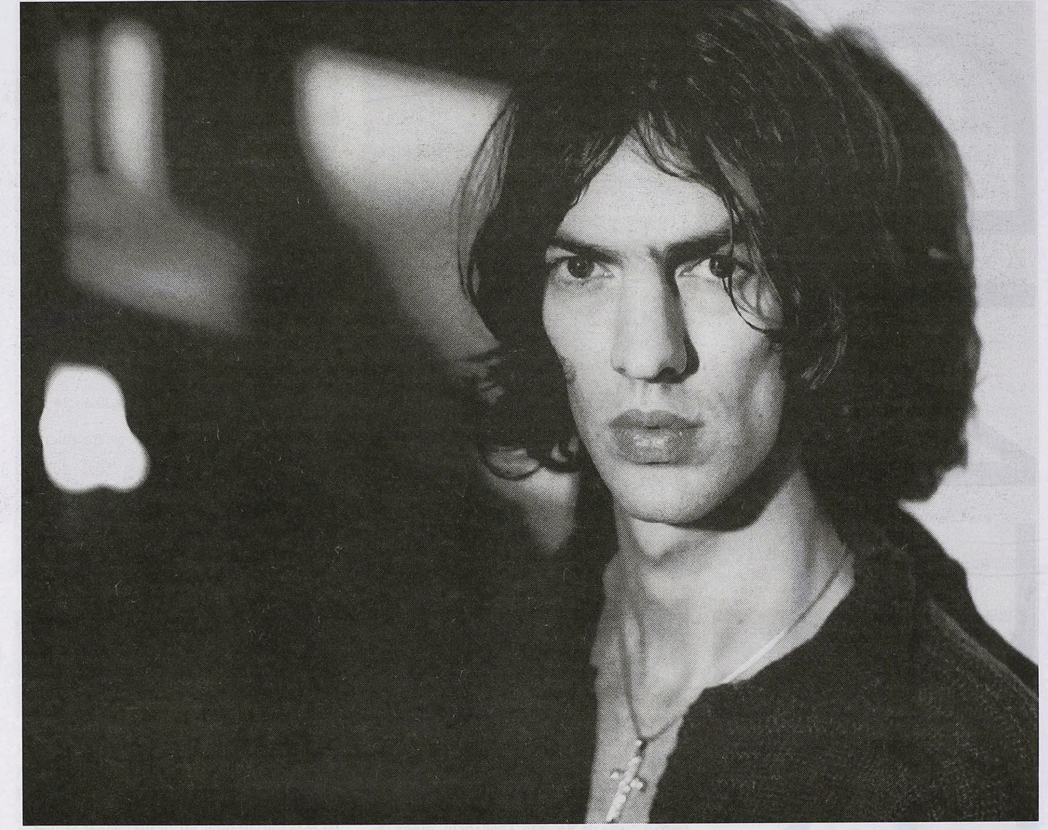
Enrique Banfi nació en Nueva York en 1948 y se dedica desde hace varios años a la creación de instalaciones. En 1993 presentó su "Pintura-Instalaçao", interviniendo directamente sobre las paredes del Museo Da República de Río de Janeiro. "Fuente de Poesía" es una instalación suya que consiste en la proyección de poemas contra una fuente abandonada;"Proa al Sur", otra en la que proyecta fotos de inmigrantes sobre barcos anclados en el puerto de la Boca. Las frases sobre el silencio que se proyectarán en esta muestra (letras de luz sobre una superficie opaca cualquiera) repiten el mismo esquema que aplicó en Río de Janeiro con sus poemas proyectados sobre rocas en el mar, "Poemas no Mar" y "Poemas no Chafariz".

Narcisa Hirsch nació en Berlín en 1928 y se ha dedicado desde su juventud al cine experimental. También fue pintora. Una de sus obrashappening más conocida fue "La Marabunta", un esqueleto humano gigante cubierto de comida que se ofreció al público en el estreno de la película *Blow Up* de Antonioni, en 1967.

La entrada al museo es libre –aunque se puede pagar a voluntad de un peso en adelante– y la instalación, los debates y demás eventos son totalmente gratuitos. La instalación podrá verse de martes a viernes de 10 a 20; y los sábados, domingos y feriados de 11 a 20. Tal vez sea una posibilidad de preguntarse si el silencio es la ausencia de palabras o su ordenamiento alternativo y secuencial, o para descubrir que quizás exista ese silencio absoluto que Banfi niega, y su negación no es más que una invitación a continuar buscándolo. R

La nueva cara mimada de las revistas de música es **Richard Ashcroft**. Después de liderar *The Verve* y convertirla en uno de los grupos más revolucionarios de los 90, declaró la muerte de las bandas inglesas, disolvió la suya y emprendió el camino que hace tanto no emprende alguien en el rock inglés: el de convertirse en un solista de raza capaz de componer incluso cuando es feliz.

Tener cara



POR RODRIGO FRESAN Richard Ashcroft tiene cara y, lo que es más importante, tiene pómulos. Richard Ashcroft tiene lo que hay que tener y tiene un poco más. Tiene labios (gusto) y tiene nariz (olfato). Richard Ashcroft tiene todo eso además de talento, historia torturada, porros para fumarse a lo largo de esas entrevistas flotantes donde se dicen cosas superficialmente profundas y con mucha lentitud, sentido del negocio, melodías de esas que no lavan el cerebro sino que lo centrifugan, belleza unisex con algo de Thomas Chatterton y algo de Nick Drake, y ganas de convertirse en el nuevo y último de una raza pequeña y siempre en extinción: el artista pop inteligente que alguna vez fue y la estrella de rock en la que se dispone a convertirse. No es sencillo. El paisaje rock cambia con la velocidad que cambia de humor, de ropa, de pareja, de estilo, de idea. Te amo, te odio, dame más.

UNO Empezó en banda (ese concepto británico) y ahora es solista (ese concepto norteamericano). La banda se llamaba The Verve y se especializó más en separarse (ese invento beatle) que en mantenerse unida (ese invento stone). The Verve empezó llamándose Verve (hasta que fue demandada por el célebre sello discográfico de jazz de igual nombre) y acabó llamándose The Verve. Fueron adorados por la crítica (cuando no eran tan conocidos) y amados por el público (cuando salió a la venta y fue comprada por el inconsciente colectivo esa canción himnótica e hipnótica llamada "Bittersweet Simphony") y se separaron y se juntaron y se volvieron a separar. Historia agridulce. Ahora Ashcroft –alguna vez líder de The Verve– empieza como solista y predice que la era de las grandes bandas británicas ha llegado a su fin. Oasis, dice, es la última. A Oasis, construida sobre el eterno conflicto fraternal (ese invento kink), le queda poco tiempo. Y –¿hace cuánto que el Reino Unido no consigue parir un solista de raza? ¿Elton John? ¿David Bowie? ¿Peter Gabriel?– a Richard Ashcroft tiempo es lo que le sobra.

DOS El debut solista de Ashcroft tiene un título tan juguetón como justo: *Alone with Everybody*. Probablemente el debut solista más trascendente y esperado desde que Morrisey presentó *Viva Hate* después de la debacle de The Smiths. *Alone* y *Viva* se parecen: ambos suenan como sonaban sus respectivas bandas, ambos podrían haber sido el siguiente álbum de The Smiths y The Verve. Pero el primero fue lanzado como grito de divorciado y el segundo como susurro independentista. No hay bilis en *Alone* sino éxtasis amoroso después de tanto caos. Canciones románticas dedicadas a la esposa y al hijo y a Nueva York y a la felicidad de ser uno mismo y ¿es admisible la idea de un artista que no sufre? La crítica que aplaudió el dolor de canciones como "The Drugs Don't Work" frunce el ceño frente a éxtasis sónicos como "You On My Mind In My Sleep" y "Crazy World". *Alone* produce asco y éxtasis en partes iguales a lo largo de un día largo como sus canciones. Algunos lo emparentan con los peores almíbares de McCartney en Wings y otros lo arriman a los más ácidos viajes de Lennon en los Beatles. *Alone* te gusta y no te gusta y te gusta y nunca se termina de escucharlo. Space-rock-country-pop-vanguard-classic, dicen algunos. El sonido es el mensaje, dirían otros.

TRES El sonido de Ashcroft es el sonido de The Verve. Canciones como orgasmos en cámara lenta o como esas filmaciones aceleradas de flores abriéndose. Canciones que hay que escuchar muchas veces antes de sentir que se las oyó por primera vez. Canciones para explorar despacio. Capas de sonido sobre colchones de sonido sobre selvas y desiertos de sonido y esas letras esquemáticas pero precisas que, hacia el final de una canción que podría ser el principio de la siguiente, se prolongan en un *c'mon-c'monc'mon-c'om-c'mon* o un *well-well-well-well*. Un sonido líquido donde el de Radiohead (la banda que con su *OK Computer*, junto al *Urban Hymns* de The Verve, revolucionó el sonido del rock británico a finales de los 90) es mecánico. Thom Yorke –líder de Radiohead– es fan de Philip K. Dick y se nota. Richard Ashcroft reescribió "London", poema de William Blake, para los versos del single "History". La paranoia androide de uno complementándose con las visiones metafísicas del otro. Lo mejor de ambos mundos. Pero mientras Yorke investiga los sonidos de los instrumentos como elemento protagónico, Richard Ashcroft probablemente sea el vocalista más obsesivo desde Brian Wilson de los Beach Boys y John Phillips de The Mamas and the Papas. Richard Ashcroft es un obsesivo con una tendencia tan interesante como peligrosa a no darse cuenta de que, llegado un momento, hay que dejar que esa pobre canción descanse en paz. Richard Ashcroft es La Voz de La Cara.

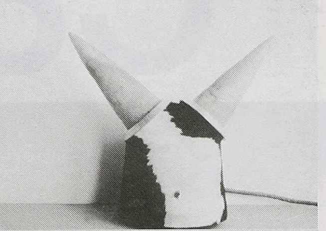
CUATRO "A Song for the Lovers" y "Money to Burn" –los dos *singles* hasta la fecha de Ashcroft a solas– son dos muy buenos videos que podrían ser, también, de The Verve. El primero es un video con Ashcroft en una habitación (como el de "Lucky Man") y el segundo es un video con Ashcroft caminando por la calle (como el de "Bittersweet Simphony", que consiguió, para desesperación de Ashcroft, que doscientos italianos lo siguieran cantando esa canción por una calle de Milán). Son videos baratos para canciones caras. Y los mejores videos son los videos baratos. Son videos felices de canciones felices y Ashcroft da bien en cámara, tiene buena imagen. Fotos de la cara de Ashcroft en las tapas de *Mojo, The Face, NME, Melody Maker* y *Rolling Stone* española. Entrevistas a Ashcroft donde se explaya –a todos los rockers les pasa lo mismo– sobre las mieles del matrimonio y la paternidad y su casa de campo y el placer de montar una moto desnudo por un bosque propio y las depresiones drogadictas de The Verve y su volátil relación con el guitarrista Nick McCabe. Ashcroft leyendo una biografía de Aldous Huxley y escuchando a Randy Newman en el backstage de los más ardientes macrofestivales europeos. Ashcroft en el escenario, acústico y con impermeable blanco, cantando canciones nuevas que suenan como las viejas y canciones viejas que suenan como las nuevas. "Everybody", "I Get My Beat", "C'Mon People (We're Making It Now)". Igual a las de entonces. Pero las de entonces eran canciones tristes en grupo y éstas son canciones felices sobre el gozo de estar solo, pero bien acompañado. De eso se trata.

CINCO En el video de "A Song for the Lovers", Ashcroft se escucha a sí mismo en una habitación de hotel cantando que "pasé la noche buscando mis tripas en una habitación de hotel y esperándote". Mastica un sandwichito y detiene la canción con el control remoto y vuelve a apretar *play* para que siga sonando. Bronces y violines y teclas y guitarras y percusiones diversas y cientos de voces de una sola voz. Sigan pasando, hay lugar en el fondo. En el video de "Money to Burn", Ashcroft camina por Wall Street, bajo una lluvia mansa, ignorando e ignorado por los *brokers* que pasan sin tiempo para pensar de dónde salió ese tipo con esa guitarra y esa cara. Ashcroft, feliz, canta sobre derrochar el dinero que gastamos en él junto a la mujer amada. La vida es corta y tenemos que quemar todos estos billetes, nena, y quién sabe si Ashcroft llegará a ser alguien tan genial como él se siente y como nos gustaría sentirnos a todos.

Mientras tanto y hasta entonces, Richard Ashcroft quiso que *Urban Hymns* "sonara como cuando uno ve *Apocalypse Now* por primera vez" y lo consiguió. *Alone With Everybody* –tal vez ésa haya sido su intención, tal vez no– suena a la felicidad absoluta a la que se accede, después de tanta tristeza, en los últimos minutos de *¡Qué bello es vivir!* La distancia que va del napalm a la nieve en once canciones. No es poca cosa.

AGENDA

DOMINGO 16



PanoraMIX 1 Es el nombre de esta primera entrega de este megaevento cultural que se desarrollará hasta el 29 de julio en Fundación Proa. Este ciclo tiene como propósito principal brindar un espacio a creaciones artísticas alejadas del *establishment*. Hoy se podrán ver las exposiciones *Tester* (artes visuales) y *Random* (diseño industrial), y un ciclo de cortos de cine documental, a partir de las 19.
De 11 a 21 en Av. Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**

Teatro La compañía teatral Malapalabra estrena *El despojamiento*, una obra de Griselda Gambaro que comprende tres monólogos: *El nombre*, *El viaje a Bahía Blanca* y *El despojamiento*. La dirección es de Gustavo Fontán.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8.

Piano Se realiza un concierto matutino y gratuito a cargo de Ricardo Tagliafichi, quien interpretará los *12 preludios* de Debussy y *Pavana para una infanta difunta* y *Minué sobre el nombre de Haydn* de Ravel.
A las 11.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Títeres La compañía Titiritezca presenta el espectáculo *Aquel Globo*.
A las 17 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229. Entrada $ 4.

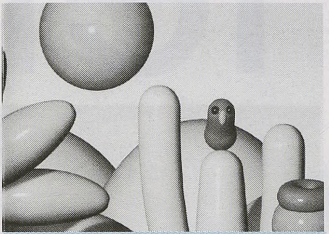
Antígona La compañía Kumis Teatro sigue presentando su versión de la tragedia de Sófocles. Dirigida por José María López, la obra está protagonizada por siete mujeres, algunas de las cuales representan roles masculinos, manteniendo la presencia de las clásicas tragedias griegas.
A las 20 en el Teatro Santa María, Montevideo 842. Entrada $ 10

Rock y cumbia Se presenta *Nunca te voy a cagar*, mítica banda de la zona sur. También tocarán los *Dragoncitos de Nano*.
A las 22 en Pavón y Bouchard, Adrogué. Entrada $ 5.

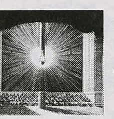
El año del Dragón Es el nombre de esta exposición colectiva de fotografías que se inaugura hoy. La misma reúne obras de Nora Dobarro, Livia Basimani, Diego Grunstein, Javier Ríos, Florencia Visca y otros. Curada por Marcelo De la Fuente para los Encuentros Abiertos de Fotografía: Festival Internacional de la Luz 2000.
A las 17 en La Casona de los Olivera, Lacarra y Directorio. **GRATIS**

Más Teatro El grupo teatral Iconos Corpus presenta *El reñidero*, una obra de Sergio de Cecco acerca de las intrigas que se suscitan a partir del asesinato del caudillo de la zona.
A las 18.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada $ 12.

LUNES 17



Buarque Continúa *La Imagen del sonido*, una muestra realizada bajo la consigna de recrear en imágenes los sonidos del indiscutido músico y compositor brasileño. Entre los artistas seleccionados se destacan Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Rosalenga Renno, Mario Cravo Neto, Cildo Meireles, Tunga, Cabelo y Rochelle Costi. La muestra estará abierta hasta fin de mes.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.



Arte El plástico Roberto Plate presenta *Juana de Arco en la hoguera*, un proyecto escenográfico inspirado en el poema dramático de Arthur Honneguer.
De 10.30 a 20 en Praxis, Arenales 1311. Entradas desde $1.

Animé Continúa este ciclo del Rojas con la proyección de *Record of Lodossn Wares*, serie que recrea una historia medieval con una de las más importantes musicalizaciones orquestales del género.
A 19.30 hs en el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2.

Pintura Continúa abierta esta nueva exposición de pinturas de Romero Carranza, cuya temática abunda en paisajes pampeanos y caballos criollos.
De 11 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. **GRATIS**

Taller Durante el mes de agosto se realizará un taller de pintura a cargo de Karina Peisajovich. Bajo el nombre de *Operaciones de riesgo*, propone un trabajo de investigación sobre las diferentes formas en las que se pueden manifestar las artes plásticas.
De 14 a 20, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Arancel $ 30.

Ruta 9 Es el nombre de esta exposición de fotografías de Adriana Bustos.
De 11 a 20 en Galería de Arte Gara, Honduras 4952. **GRATIS**

Literatura La Casa de la Poesía presenta esta edición de *El libro del desasosiego*, del poeta portugués Fernando Pessoa. La presentación estará a cargo de su traductor, el poeta y ensayista Santiago Kovadloff, quienes dialogarán con el público.
A las 20 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

Arte Digital Hasta fin de mes puede visitarse esta reflexiva y enigmática muestra de obras en formato digital. En esta exposición se presentan dos piezas diferentes: *La tremenda belleza del drama*, presentada por Marta Cali, y *Buró Escolar* a cargo de Oscar Carballo. Más información en la página 12.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

MARTES 18



Marlene Dietrich Continúa hasta el 23 de julio *Marlene, antes y después del ángel*, el ciclo del Goethe Institut que proyecta, en esta ocasión, el comienzo del mito: *El ángel azul* (1930). Dirigida por su mentor, Josef von Sternberg, Marlene inmortaliza a Lola-Lola, una cantante de cabaret que seduce, humilla y condena al profesor Rath.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50.



Homenaje al folklore Organizado por la Comisión Cultural del Senado de la Nación y la Casa de Mendoza, se realiza este homenaje al Maestro Alberto Rodríguez, precursor de la investigación folklórica, en el centenario de su nacimiento. Actuarán Juanita Vera, Jorge Viñas, Liliana Herrero, el conjunto Antigal, Los Cuatro del Sol. También participará el Ballet Folklórico Nacional de San Rafael, interpretando danzas y canciones cuyanas del siglo XIX.
A las 18.30 en el Salón Azul del Congreso de la Nación, H. Yrigoyen 1849, 1º. **GRATIS**

Pequeña Orquesta Reincidentes Con su nuevo nombre, el grupo continúa presentando su nuevo disco.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 8.

Arte Español Contemporáneo Se inaugura *Contrastes (El azar y la duda)*, una exposición que reúne trabajos de Montserrat Soto, Paloma Paláez, Darío Basso, Marta Cárdenas y Lucía Onzáin.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1743. **GRATIS**

DJ Pareja Este dúo de Djs continúa musicalizando el Hotel Pop.
A las 22 en Estados Unidos 1393. **GRATIS**

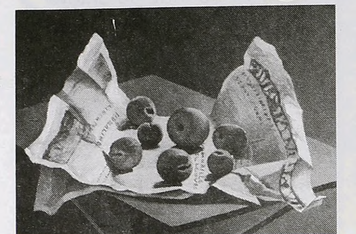
Instalación Hasta el 12 de agosto podrá visitarse *Dispositivos de juego compatible*, una muestra de instalaciones realizadas por Livia Basimiani, Yamila Kliczkowski, Eduardo Imasaka y Matías Alejo Sandón, que unen video, ambientación lumínica y audio.
De 13 a 23 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1973. **GRATIS**

Teatro Se presenta en escena *Sin Título*, un ciclo de piezas de humor, con una original propuesta: monólogos hechos por una, dos y hasta tres personas.
A las 20.30 en Pje. San Lorenzo 356. Entrada $ 3.

Fotografías Continúa *Andanzas*, una muestra de obras de Josefina Bravo y Yuyo González Roth.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 19



Fortunato Lacámera Continúa abierta esta retrospectiva de sus pinturas, que se caracterizan por su simpleza y sus perfiles netos, evidenciando la influencia del arte moderno. Lacámera fue hijo de inmigrantes italianos, alumno de Alfredo Lazzari y compañero de Benito Quinquela Martín, y tomó como tema principal de sus obras el paisaje ribereño de la Boca y algunos interiores.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Plástica Valentín De Marco presenta esta exposición de dibujos. Trabajando con lapiceras de tinta y lápices de colores sobre papel, las obras de este chico de diez años de Olavarría tienen a la figura humana como protagonista, concebidos como glamorosos diseños de indumentaria.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

AnimArte Es el nombre de esta exposición basada en principios pedagógicos de enseñanza del arte a los chicos. Buscando ofrecer distintas alternativas, el circuito incluye pintura, grabado, escultura e instalaciones, a los que se les suman actividades multimedia y actividades relacionadas con la ecología.
De 8.30 a 20.30 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $ 3.5.

Plástica Continúa abierta la muestra retrospectiva del pintor, grabador y muralista Luis Seoane. Integrada por obras procedentes del Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, de la colección de grabados del Museo y de obras de colecciones argentinas, esta exhibición ofrece un panorama soberbio de su obra.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $ 1.

Literatura Daniel Chirom presenta su obra *Candelabros*. Participarán del evento Horacio Salas y Delia Pasini.
A las 19 en el ICI, Florida 943 **GRATIS**

Arteria Es el nombre de esta muestra de pintura, escultura y objetos que se inaugura hoy, en la que conviven diferentes disciplinas artísticas.
A las 20 en Av. Córdoba 2916. **GRATIS**

Invierno Planeta En el marco de este ciclo organizado por Planeta y Secretaría de Cultura se presentará la escritora María Esther de Miguel.
A las 20 en el Pasaje Dardo Rocha, Calle 50 entre 6 y 7, La Plata. **GRATIS**

Fotografía Continúa abierta la exposición *Corea en Imágenes*, de Rita Arincoli Abad.
De 14 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

JUEVES 20



Historietas Organizada por el Espacio Historieta del C.C. Recoleta y *Los Libros para principiantes* se inaugura esta muestra que reúne una selección de Juan Sasturain de 30 dibujos de los ilustradores de la colección, entre los que se destacan Robert Crumb, Rius, Carl Flint, Oscar Zárate, Luis Scafati, Rep y otros. También se presentará *Kerouac para principiantes*, con dibujos de Miguel Rep y texto de Jorge Repiso.
A las 20 en Junín 1930. **GRATIS**



Danza Se presenta *Una chiva y muchos cuervos*, una obra de danza y teatro creada por la *Compañía de Baile*. Con Viviana Iasparra y Javier Radrizzani.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $3.

Fotografía Continúa abierta la exposición de Eduardo Medici.
De 11 a 20 en Av. Alvear 1595. **GRATIS**

Suárez Se presentan en vivo con un show en el que prometen interpretar canciones nuevas y temas de último disco, *Excursiones*.
A las 22 en El Anexo, Rivadavia 878. Entrada anticipadas $4, general $6.

Dance En un clásico de la noche porteña, Dj Diego "Maradona" Ro-K mostrará su talento rítmico. Para matizar la propuesta musicalizará Leandro Fresco. *A las 24 en el Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $3 chicas y $5 chicos.*

Teatro La compañía de Teatro Itinerante Purgando Panaderos presenta la obra *La más fuerte*, de August Strindberg.
A las 21 en Bukowski Teatro Bar, Bmé. Mitre 1525. **GRATIS**

Rock & moda La tienda de indumentaria *Zoo.Chic* presentará en este ciclo su colección otoño-invierno 2000. Acompañarán la propuesta con música los grupos *Ritual Cielo* y *Bristol*.
A las 23 en Podestá, Julián Alvarez y Soler.
GRATIS

Día del Amigo Para festejar esta fecha, Niceto propone una cena con sushi y show de *El Gonzo*. Habrá cena y bebida libre.
A las 21 en Niceto Vega 5510. Entrada damas $25, caballeros $30.

El Guiso Es el nombre de este ciclo que propone, todos los jueves, guiso, comidas naturales, world music y zapadas espontáneas.
A las 21 en Muxica, México 481. **GRATIS**

Santi Amor y sus amigas El ex integrante de Perdedores Pop realizará este show acústico acompañado por Sil 3000, María Almizcle y Sofi. Como invitados especiales participarán Maurice y Chifle en percusiones dub.
A las 22 en Espero Infinito, El Salvador 5783.
GRATIS

VIERNES 21




Peter Greenaway Continúan las emisiones de *A TV Dante*, una recreación de los primeros ocho Cantos del infierno de la *Divina Comedia*. Buscando explorar al máximo las posibilidades expresivas del medio audiovisual, Greenaway se vale de las actuaciones de John Gielgud (Dante) y Bob Beck (Virgilio) para mostrar las múltiples implicaciones y explicaciones posibles de este clásico de la literatura.
A la 1, 7, 13 y 18.30 por Canal (á). Repite los domingos a las 5.30.



Danza-Teatro Se presenta en escena *Secreto y Malibú*, un espectáculo de teatro-danza dirigido por Diana Szeinblum e interpretado por Inés Rampoldi y Leticia Mazur.
A las 21 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

Cine Proyección de *La angustia corroe el alma*, un film de R.W. Fassbinder. *A las 20.30 en Pringles 738. Entrada $ 2.*

Carca Acompañado por su banda, el autor de *Nubes negras* sorprenderá cada viernes del mes con shows distintos, cada uno de ellos organizado alrededor de sus cuatro discos.
A las 24 en Rooster, Anchorena 1347. Entrada $ 7.

Sugar Tampaxxx Presentan *Adentro*, su álbum debut.
A las 24 en Podestá, Julián Alvarez y Soler.
GRATIS

Cine argentino Proyección de *La pródiga*, un film protagonizado por Juan José Míguez y Eva Duarte y dirigido por el gran Mario Soffici.
A las 19 en el Microcine del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Sergio Pángaro El crooner platense comanda este Lounge Club, con ambientación años '50 y proyecciones en diapositivas del Dr. Luminar.
A las 23 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada $ 10, con cena.

Antonio Birabent Presenta en vivo *Anatomía*, su nuevo disco.
A la 1 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10.

Teatro *La Rosa de Papel* es el nombre de esta obra de Ramón del Valle Inclán, cuya trama, marcada por el humor negro, el misticismo y la extravagancia, supera los límites de lo cotidiano.
A las 22 en el Teatro Bukowsky, Bmé. Mitre 1525. Entrada $ 10.

Agua Es el nombre de este unipersonal representado y dirigido por Fernando Rubio, basado en textos de Paul Auster y e. e. cummings, entre otros, que muestra la desesperación del hombre por comprender el mundo y por comprenderse a sí mismo.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

SÁBADO 22

Teatro Se presenta *Anfitrión*, una adaptación libre de la obra de Molière dirigida por Guillermo Cacace. La puesta ahonda sobre la temática del desposeído como víctima y testigo a través de una deliciosa comedia de enredos que tiene como protagonistas a personajes de la arcana mitología romana. Con las actuaciones de Mauro Alchuler y David Masajnik.
A las 21 en el Teatro Arlequines, Perú 571. Entrada $ 8.



Teatro *Kleines Helnwein* es el nombre de esta obra de Rodrigo Malmsten, que se presentará con música original interpretada en escena. Con las actuaciones de Belén Blanco y Martin Von Tumpling.
A las 20 en el Teatro Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

Fiesta inrocks Celebrando sus cuatro años, la revista *Los Inrockuptibles* realizará esta *Fiesta en la cuarta dimensión*. Tocará en vivo Daniel Melero, con una performance con instrumentos bajados de Internet. Musicalizarán Dj Nieva, Dj Daniel Gorostegui y Dj Ezequiel Lodeiro.
A las 24 en Museum, Perú 535. Entrada $ 10.

Penas sin importancia Es el nombre de la obra teatral de Griselda Gambaro que presenta la Compañía de Teatro la Muda. Con reminiscencias de *Tío Vania*, de Chéjov, la dramaturga muestra una sociedad globalizada en lo económico y desarticulada en lo social.
A las 19.30 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 10.

Antonio Tarragó Ros Junto a su banda, presenta en vivo algunos temas clásicos y canciones de su nuevo CD, *Enamorado*.
A las 22 en Megafón, Chacabuco 1072. Entradas anticipadas $ 12.

Babasónicos Se presentan en vivo en el marco del ciclo de Música Electrónica de PanoraMIX. Participarán también Jorge Truselo (fotoproyecciones), Hernán Bouza (video). La puesta será de Lacroix.
A las 19 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 1.

Video En el marco del *Encuentro Internacional de Video* se realizarán dos charlas: *El arte de los nuevos medios en Canadá*, a cargo de Dot Tuer y, *El movimiento es vida: el video saquea lo primitivo*, con David Mackintosh.
A las 17 en el MNBA, Av. del Libertador 1473.
GRATIS

Animé erótico Organizado por el site *Otrocampo, Estudios sobre Cine y Cine Club Nocturna.* continúa este ciclo con la proyección de *New Angel 2*, film dirigido por Hiromitsu Oota.
A las 23.30 en L'Ideal Party, Suipacha 384. Entrada $ 3.



Dejó la televisión cuando empezaba a hacerse famosa. Dejó la Argentina justo cuando la democracia daba un poco de aire y sus unipersonales ya eran un clásico. Dejó Barcelona cuando Barcelona se confesaba enamorada de sus espectáculos. Y así dejó París y Buenos Aires. Ahora, pocos días después de estrenar **Tango Rojo**, Cecilia Rossetto habla de lo que nunca habló: de su marido desaparecido y de su partida de la TV cuando se enteró que su programa hacía reír a los torturadores.

La vida en FUGA

POR MARTA DILLON No, no se arrepiente. Pero tiene miedo. Desde hace un cuarto de siglo el miedo la persigue como una pesadilla recurrente que la arranca de la cama en la mitad de la noche y no la deja respirar. El miedo tiene muchos nombres, algunos obvios, otros más parecidos a fantasías apocalípticas en la que un dios implacable viene a exigir cuentas sobre la forma en que Cecilia Rossetto invirtió sus dones. Pero ella no se arrepiente de haber dejado cada cosa que emprendió justo cuando el éxito parecía rozarle los labios. Como si construyera castillos de naipes sólo para retrasar un poco más el gozoso momento de derribarlos, la Rossetto hizo mutis por el foro, cada vez, cuando todavía estaban tibios los aplausos. Dejó la televisión cuando empezaba a hacerse famosa y nunca volvió. Dejó la Argentina justo cuando la democracia daba un poco de aire y sus unipersonales ya eran un clásico. Dejó Barcelona cuando Barcelona se confesaba enamorada de ella frente a cada uno de sus espectáculos. Y así dejó París y Buenos Aires alternativamente. Se dio todos los lujos, asume, aunque no puede asumir cierto ánimo de boicot que hace temblar las patas de la mesa cuando el último par de cartas está a punto de ser apoyado en la cima del castillo. "¿Y si la búsqueda fuera sólo vivir siempre en la lucha?", lanza ¿como un desafío o como una explicación posible? "Siempre estuve en el margen, tal vez porque sólo deseo la aventura. Yo no soy creyente pero a veces me asusto cuando me dicen que Dios me va a castigar, ya sé que no se puede vivir escupiendo al cielo. He tenido algunas condiciones que surgieron como el berro en la orilla de los ríos, pero siempre que algo empezaba a funcionar yo me iba."

Los márgenes, a veces, pueden ser más seguros que el centro. Al menos disminuyen los riesgos de ser interpelada. Cuando en 1976 le dieron el Martín Fierro por su labor cómica alguien le preguntó si era feliz. "No", fue su única respuesta, sin lugar para repreguntas. Y es que Rossetto aprendía entonces el mandato de la clandestinidad que nunca la abandonaría. Hasta ahora. Hasta estos últimos dos años en que empezó lentamente a juntar las partes de una historia que ocultó bajo los pliegues de su traje de humorista. En 1976 hacía ya dos años que llevaba la doble vida que ahora menciona y se pone a temblar como si todos los terrores de la dictadura se actualizaran y las sirenas de ambulancia que pasan por la puerta del bar donde ella toma su capuchino fueran patrullas que vienen finalmente a buscarla. "En el '74 hacía Music Hall, con una teta al aire y medias de red, y después me levantaba a las cinco de la mañana para ir a ver a mi marido a la cárcel." Pero de eso no quiere hablar. Pone la mano sobre el grabador y lo apaga. No quiere que nadie ate hilos, que descubran quién era su marido, de eso prefiere no hablar. En el escenario es otra cosa. Allí se da el lujo de decir que es "zurda" como si todavía fuera un pecado imperdonable. "A lo oscuro", dice, "todo es más fácil. Puedo hablar cuando siento que controlo. Siempre hubo algo clandestino en mí, que no podía mostrar. Creo que todavía no salió mi verdadera persona." A lo oscuro y con unas cuantas copas de champagne, porque así se recibe al público y así se prepara ella para salir a escena y cantar una serie de tangos y contar una serie de historias en las que algo de Cecilia se cuela, apenas como disparador de los temas que vendrán con su voz y de la mano de Daniel Binelli y su quinteto.

Pero ahora Cecilia Rossetto quiere decir esas pocas cosas que nunca dijo. Y va y viene de esa decisión, porque el terror llega siempre después, nunca en el momento de hablar. ¿Y cómo creer que esta mujer de un metro ochenta y condiciones naturales para el escenario y la risa tenga miedo de hablar de su vida? "Nunca me van a encontrar donde me quieran buscar. Si crees que soy combativa, como decía alguna revista, va a aparecer la Cecilia de los ataques de pánico. Si buscás la temerosa, te vas a encontrar con la guerrera. Nunca me gustó que me dejen pegada a una estampita." Pero una y otra son ella misma y éste es el momento de las palabras, no hay tangos que cantar, no hay nadie a quien hacer reír. Y entonces se asusta. Sin el maquillaje de la actriz las palabras queman y ella no las quiere entregar hasta que no entiende que quien la escucha está de su lado y conoce los mismos dolores.

"Todo sucede vertiginosamente en la década del 70: me caso con mi primer novio, nos separamos sin dejar de querernos, nos transformamos en grandes compinches. Desde que lo desaparecieron su figura siguió creciendo adentro mío. Día a día, año a año. Hace muy poco me enteré por sobrevivientes del campo de concentración El Vesubio que él cantaba canciones de Serrat para darles ánimo." Ése es su secreto tan preciado, su marido desaparecido, lo que la hacía infeliz en el '76 y lo que le hizo creer que la felicidad estuvo siempre en el extranjero. Y tal vez por eso se siente orgullosa cuando sus amigos catalanes le dicen que en Buenos Aires ella misma parece una extranjera. "He sido muy feliz en otras geografías, seguramente porque todo está fuera de lugar y porque en la lejanía una está lejos del dolor verdadero, lejos del país, de su sufrimiento. Entonces es fácil enamorarse, escuchar el amor en otro idioma, todo es como una hoja en blanco, atemporal y nueva."

Hace muy poco, en un almuerzo con Mirtha Legrand, esa información que tanto le pesa se le cayó de la boca. La conductora la increpó por sus elogiosas consideraciones hacia Cuba, alguien más en la mesa dijo que el régimen de Fidel Castro era similar a lo que fue la dictadura en Argentina, ella contestó y Mirtha la retó como corresponde a su figura de patriarca de los pájaros de la tele: "Tu carrera hubiera sido mejor si no te hubieras dedicado tanto a dar opiniones políticas". Cecilia fue más lejos: "Por lo menos yo no me pasé la dictadura haciéndole la fellatio a los militares". Vaya palabra para decir en la mesa de Chiquita.

"Lo peor para mí fue que se legalizara que la televisión no me había llamado nunca más por mis opiniones políticas; como le dije a Mirtha, la política se metió en mi vida cuando desaparecieron a mi primer marido. Tal vez como dice el autor de *Mein Kampf*, obra con la que volví al San Martín después de 25 años, no me hubiera dado cuenta de que era zurda si no hubiera existido la dictadura." Por primera vez en ese almuerzo Cecilia escuchó que había sido marginada, que no era ella la que había elegido el margen "y la exclusión duele, porque tenemos una sola vida para vivir. Aunque es un dolorcito: otros perdieron la vida y yo estoy entera". Hasta ese momento se había conformado con desafiar los peores augurios prometidos para cuando tomó la decisión de dejar la tele: "Me dijeron que iba a desaparecer y no fue así", dice sin darse cuenta de la palabra que está usando.

"Hubo un hecho que me voló la cabeza en 1977 y que marcó el final de lo que parecía un camino de fama popular. Yo siempre creí que esa facilidad que tenía para todo lo que tuviera que ver con la escena era un don que servía para dar alivio, para hacer felices a las personas. Sabía que me veían los presos porque ya había visitado la cárcel, sabía que hacía reír. Pero un día vino la hija de un ajedrecista amigo de mi papá a contarme que había estado desaparecida, secuestrada en Maison Seré, me contó que un día estaba tabicada, que la estaban torturando y que en un momento los tipos empiezan a gritar 'vengan, que ya empieza, ya viene la flaca'. Y esta chica quedó ahí, con lo ojos vendados, tratando de escuchar de qué se reían como locos. Y escucha mi voz y eso le llevó hasta ese lugar una tibieza imposible." Pero lo único que escuchó Rossetto fue la descripción



FOTO: DIEGO PICCININNO

de una imagen que no quería ver: también hacía reír a los torturadores. Y ésa no era la idea. Y entonces dejó la televisión. Aunque nunca lo confesó hasta ahora.

Hay una contradicción evidente en esa forma de pedir que de eso no se hable, que de su vida no se hable. Justo ella que es el punto de partida de cada historia que cuenta en sus unipersonales. De hecho el show que está haciendo ahora, *Rojo Tango*, empieza con la voz de la Rossetto a los siete años grabada en un disco de pasta que dedica a su mamá. Después seguirá una recorrida por esos primeros tangos que su papá, campeón argentino de ajedrez y subcampeón del mundo, la hacía repetir con voz de machito para animar las mesas de póquer con que, según ella, daba de comer a la familia. "Lo del ajedrez era un toque intelectual, el mango venía de la timba." En esos años eran otras las imágenes clandestinas; su secreto máximo era soñar con Evita como un ángel alado en una casa profundamente antiperonista en la que ella aprendió a admirar al Che Guevara, gran amigo de su papá. "No es que no encuentre el amor, que nadie me pretenda, pero cómo querés que me caliente con alguien después de haber conocido a estos tipos", dice por el Che y por esos jóvenes idealistas de los 70 que quedaron en la foto fija de la revolución que nunca llegó.

Sin embargo, Cecilia está lista para enamorarse de nuevo, como cada vez que lo hizo, para siempre. "Estoy para empezar de cero, laboral y afectivamente. Ahora todo está a mano, todo es posible porque soy yo la que quiere volver de la clandestinidad", escribe en un largo manuscrito en el que esboza su biografía para poner palabras donde antes puso silencio. En ese manuscrito aparece la fascinación de la Rossetto por las historias sencillas, esas que ella cuenta con gracia, llenando de imágenes el aire negro del teatro mientras enseña las piernas largas como siempre lo hizo, provocando desde ese lugar un poco andrógino de mujer fatal que desea algo del supuesto valor masculino. Le gusta mostrarse rea y avasalladora, tanto como quedarse en camisón todo lo que sea posible y ser cliente del almacén del barrio que desde siempre le lleva la mercadería a su casa. En esos rasgos encuentra su identidad, en las cosas que a pesar de sus idas y vueltas no cambiaron. El barrio le duró más que los maridos y en su pueblo natal, 9 de Julio, siguen viviendo sus padres. Esas cosas que permanecen la hacen fuerte. Hoy es su cumpleaños, un número de cumpleaños que no piensa confesar para no asustar a los hombres. Y ella misma se festeja porque ahora ya no necesita el humor para ocultar la tragedia. Porque por fin la puede nombrar y no arrepentirse. R

Cecilia Rossetto y Daniel Binelli presentan Rojo Tango en La casona del teatro (Av. Corrientes 1975) los viernes y sábados a las 22 hs. y los domingos a las 20.30.



UNA DANZA A LA MÚSICA DEL TIEMPO

Hoy se cumplen cinco años de la muerte de Stephen Spender, el poeta más joven del extraordinario "quinteto de Oxford", que conformaba junto a Auden, Isherwood, MacNeice y Day-Lewis. A manera de homenaje, *Radar* reproduce una entrevista inédita en la que Spender habla de las borracheras con Bacon, su odio por Graham Greene, su desafortunada aparición en los diarios de Virginia Woolf, la chica que inspiró *Cabaret* y la vida sin sus amigos.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL Hace exactamente cinco años, el 16 de julio, durante un verano espectacular de esos que los ingleses inventan para sus películas, murió a los 85 años el poeta inglés sir Stephen Spender. Con casi dos metros de alto antes de que la curvatura de los años le quitaran unos centímetros, de pinta más nórdica de lo que sugeriría su condición de anglo-judío por parte de la madre, Spender fue el último del establishment literario inglés que tuvo su repercusión en los años 30.

Lo recuerdo en esta fecha con cariño y humor. En sus últimos tiempos se lo veía inclinado, vehemente a veces, con esa voz tan firme de los que titubean. Murió peleando en los tribunales contra dos autores de biografías no autorizadas: la del inglés Hugh David (*Stephen Spender: Retrato con fondo*) y la novela del norteamericano David Leavitt (*Mientras Inglaterra duerme*). Spender argumentaba que ambas plagiaban su libro de memorias, *World Within World* ("Un mundo dentro de un mundo"), publicado en 1950, cuando Spender tenía 41 años. Ambos autores, según el poeta, exaltaban y explotaban los pasajes donde él admitía su homosexualidad juvenil. En más de un artículo alegó que le "robaban" la vida.

Cuando participaba en las reuniones de directorio de la revista *Index on Censorship* que él ayudó a fundar en 1972 y que yo dirigí a partir de 1989, se expresaba con firmeza y convicción. Cuando se retiraba a orinar volvía con la bragueta chorreada, testimonio de la edad y la mala puntería que le quitaba efecto a la fuerza de su palabra. Cuando le recordé esta impresión, con una sonrisa se remontó a otros "desastres", como un desplante espectacular en 1955. Fue en uno de los almuerzos mensuales que se organizaban en la librería familiar Foyle, tiránicamente dirigida por Christina Foyle, en Charing Cross Road. El invitado, lord Samuel, se quejó de lo oscura que era la poesía moderna. Spender se levantó de cuerpo entero y se retiró de la sala en señal de protesta. La puerta por la que salió resultó ser la de la cocina.

Spender fue el poeta menor del quinteto de los años 30: W. H. Auden, Christopher Isherwood, Louis MacNeice, y Cecil Day-Lewis. Cuando, a los 20 años, Spender le dijo a T. S. Eliot (1888-1965) que sería poeta (cosa que sólo su madre aceptaba como ocupación), el Premio Nobel de Literatura 1948 le preguntó si quería escribir poesía, porque no entendía lo de "ser poeta".

En 1931, cuando tenía 22 años, Spender se marchó a Berlín, capital de la más emocionante decadencia, encandilado por la vida y las historias de su amigo Christopher Isherwood (1904-86), de quien estaba enamorado y cuya novela sobre esos años en la capital alemana, *Adiós a Berlín* (1939), inspiraría la película de Robert Fosse, *Cabaret*, que hizo de Liza Minnelli una estridente estrella. Ya en la Universidad de Oxford, que abandonaría antes de recibir su diploma, Spender le había dicho a Auden (1907-73) que escribía poesía. Entonces se inició una amistad, igual que con Isherwood, para toda la vida.

Ser poeta menor es como ser aristócrata de segunda, "y a nadie le gusta esa categoría", dijo Spender alguna vez. Pero si bien nunca tuvo la jerarquía literaria de sus amigos, Spender tiene cinco poesías incluidas en la selección hecha por el poeta Philip Larkin para el *Oxford Book of Twentieth-Century English Verse* (Auden cuenta con 15 piezas y MacNeice, 8). Además, Spender escribió y publicó casi hasta el fin de sus días. En 1994 su último libro de poesía, *Dolphins*, fue publicado por Faber & Faber (cuya colección de poesía fundó y dirigió Eliot). Al final, sir Stephen Spender (fue hecho caballero en 1983), se consideró embajador de la literatura y autoridad sobre la poesía inglesa y sus poetas. Le llovían ofertas de conferencias y doctorados honoríficos de universidades norteamericanas. En 1966, en plena Guerra Fría, se convirtió en el primer extranjero en ser nombrado asesor en poesía de la Biblioteca del Congreso en Washington. Como había estado afiliado al Partido Comunista por unos meses durante la Guerra Civil española, el Departamento de Estado debió extenderle una "exención" para poder entrar a Estados Unidos.

¿Para qué contar esto ahora? Para recordar su magnífica vida, porque es el quinto aniversario de su muerte, porque lo extraño y porque es una manera de redondear mi fracaso al no haber terminado la película que me propuse hacer con él como "Testigo del Siglo". De ese fracaso fílmico tengo dos horas de entrevista en celuloide y probablemente una de las últimas entrevistas extensas, nunca publicada, que Spender otorgó para hablar de la política, de sus amigos y de aquellos que despreciaba.

Ese día de agosto de 1992, yo tenía un equipo de primera. Llevaba unos cinco mil dólares invertidos en el proyecto. La directora Sue Woodford –anteriormente directora de Channel 4–; Mike Fox era mi camarógrafo documentalista, con quien había trabajado en una película de la BBC junto a las asistentes Bernice Parker y Rebecca Leith. Como apoyo, tenía a David Holden, ciclista y mandadero por ese día de filmación, que acababa de publicar una excelente colección de cuentos e iniciaba su primera novela, que nunca terminó ya que murió de cáncer en 1994.

"No sé qué habrá escrito Auden de mí en el obituario que le pidieron para 'The Times'. Yo escribí sobre su vida. Fue extraño: los dos escribimos nuestros obituarios durante el mismo fin de semana, pero nunca nos los mostramos. No sé qué habrá dicho de mí. Pero tampoco pienso en eso."

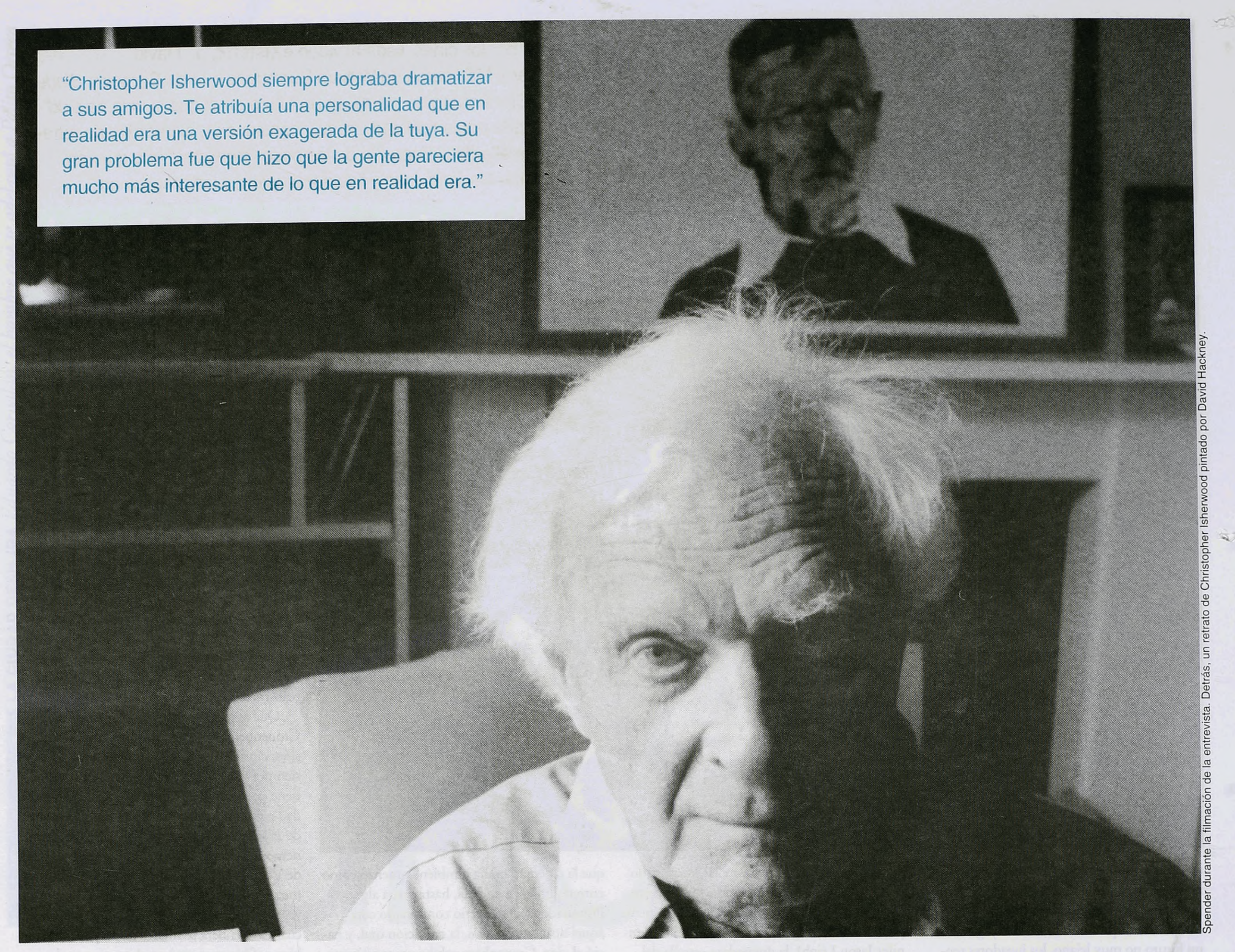
Ese día, todos me regalaron su trabajo.

Escuchando la voz de Spender ahora, a casi una década de ese verano y a un lustro de su muerte, es como revivir la historia de los años 30 en Inglaterra. Hablaba de sus contemporáneos como si estuvieran en su vecindario de Saint John's Wood, al norte de Londres. De su gran amigo, el poeta W. H. Auden, notorio homosexual en sus años mozos y cuyo obituario había escrito Spender en *The Times* de Londres, dijo que "se puso demasiado conservador hacia el fin. Creo que Auden fue uno de esos hombres que, aunque había madurado mucho, siempre fue extremista. Se aferraba a los valores de su juventud, por lo tanto le parecía que el mundo moderno era realmente intolerable. Por ejemplo, hacia el fin de sus años regresó a Oxford para ser profesor de poesía. Pero detestaba la vida de Oxford. *Ese* Oxford, la ciudad universitaria de nuestra juventud, había sido copada por varias industrias. Las facultades (*colleges*) están invadidas por turistas. Eso hacía que su vida fuera insufrible. Cuando yo enseñaba en University College (Londres), le dije: 'Sabes, la gente joven de ahora es tanto mejor de lo que fuimos nosotros', recordando el Oxford de 1930. Él me respondió: 'Eso es ridículo. Nosotros siempre fuimos mejores, y no hay gente mejor que la que nosotros conocimos de jóvenes'. No era sólo una persona en la que las ideas no habían cambiado, sino que algo en él permanecía fuertemente aferrado al pasado, cuando todos habíamos sido jóvenes. Su vejez fue bastante triste, parecía no pertenecer a este mundo. Y lo sabía. Siguió escribiendo poesía hermosa, pero no le interesaba el mundo contemporáneo".

Después, recordando el trabajo que les encargó el *Times*, Spender agregó: "No sé qué habrá escrito Auden de mí en el obituario que le pidieron para *The Times*. Yo escribí sobre su vida. Fue extraño, los dos escribíamos nuestros obituarios durante el mismo fin de semana. Pero nunca nos los mostramos. No sé qué habrá dicho de mí. No pienso en eso". Hace cinco años, el *Times* publicó el obituario escrito por Auden.

Para Arthur Koestler (1905-83), comunista primero, luego militante anticomunista y escritor, Spender no tenía palabras cálidas. "Es cierto que hizo cosas buenas, como tener gran influencia en la abolición de la pena de muerte en este país. Donó mucho dinero para lograrlo. Y encabezó una campaña por la reforma penitenciaria. Pero era una persona intolerable con su esposa y sus amantes. Y con otros también. Era muy egoísta. En las conversaciones que tuvimos me pareció agotador y arrogante. Lo recuerdo en esta casa diciendo a una persona con quien discutía: 'No siga hablando. Le puedo informar lo que va a decir dentro de diez minutos'. Era la actitud de un ajedrecista que anuncia que te ha derrotado en la tercera movida, porque ya sabe cómo va a ser la número cincuenta. Eso me enfurecía. En realidad, muchos aspectos de ese hombre me enfurecían."

Pero Stephen Spender vuelve al afecto al recordar al poeta T. S. Eliot. "Auden me dijo una vez que Eliot había sido la única persona que había sido constantemente generoso con nosotros. Siempre lo fue. Aunque era difícil tener una amistad con él, especialmente si uno era un poeta menor. Había un enorme vacío entre nosotros. No era un tipo al que se le podía llamar y proponerle un encuentro enseguida. Lo tenía todo programado. Aun cuando era generoso y agradable mantenía una actitud profundamente irónica ha-



"Christopher Isherwood siempre lograba dramatizar a sus amigos. Te atribuía una personalidad que en realidad era una versión exagerada de la tuya. Su gran problema fue que hizo que la gente pareciera mucho más interesante de lo que en realidad era."

Spender durante la filmación de la entrevista. Detrás, un retrato de Christopher Isherwood pintado por David Hackney.

cia todos. Pero fue un hombre maravilloso."

Poco tiempo antes de nuestra entrevista, se habían publicado en Londres pasajes de los diarios de la escritora Virginia Woolf (1882-1941), que lo dejaban bastante mal parado. Sobre eso, Spender dijo: "En general, Virginia no revelaba sus sentimientos, pero mientras charlaba amablemente con uno lo más probable es que estuviese pensando horribles observaciones para anotar luego en su diario. Y cuando escribía acerca de la gente, Virginia era completamente desinhibida. Yo no podría ser invitado de alguien y luego escribir una descripción salvaje de mi anfitrión, que a la vez era un amigo, como lo era yo de ella. Por eso sus diarios espantaron a quienes la conocieron. Se encontraron con una Virginia muy desagradable... Y muy reveladora sobre lo desagradable que podía ser yo".

Acto seguido, Spender pasó a narrar una anécdota que pinta de cuerpo entero la relación entre ellos: "En una ocasión, estaba sentado junto a ella durante un concierto. Pensé en saludarla, pero me hubiese mirado como diciendo *¿Usted quién es?* Por lo que no le dirigí la palabra durante toda la noche. Al día siguiente, recibí una carta en la que me invitaba a cenar. Se había dado cuenta de que yo estaba en su misma fila, pero también de que no habíamos ido para vernos sino para escuchar el concierto. Había cierta locura en ella, que no afectaba su vida cotidiana, pero que se reflejaba en sus diarios".

El escritor Graham Greene (1904-91) no inspiró simpatía alguna en Spender. De hecho, dijo: "Creo que instintivamente nos detestamos. Yo odiaba esa combinación de catolicismo y comunismo en él. Y creo que él me odiaba por haber aceptado ciertos empleos, como trabajar para la Unesco. Una vez se jactó de que aun cuando trabajaba en el *Times* nunca se lo tomaba en serio. Estaba dedicado a su propia escritura y usaba el periódico para financiar su labor de escritor. Se mostraba sorprendido si un escritor encaraba seriamente otro trabajo. Era un cínico, me resultaba desagradable".

Su voz pasa nuevamente al otro extremo del cariño cuando recuerda a Francis Bacon (1909-92), gran artista y bebedor, hombre de la noche londinense, cuya muerte en la capital inglesa ocurrió a poco de la de su amante, un banquero español. "Era un hombre muy cortés, educado y, sobre todo, increíblemente generoso. Durante todos los años que conocí a Bacon jamás me dejó pagar nada. Incluso llegaba a considerar la insistencia como un insulto. Siempre quería ser el mejor de los anfitriones. Al mismo tiempo compartía con Virginia Woolf una capacidad para ser devastador en sus comentarios. Si hubiera escrito un diario, habría hecho los comentarios más destructivos", dijo. "Realmente me hubiera gustado conocerlo mejor. Su vida fue increíblemente complicada y todo alrededor suyo fue misterioso: sus orígenes y su vida en Dublín antes de llegar a Londres, su vida en Alemania en los años 30. Todo estaba envuelto en el más profundo misterio. Pero lo cierto era que si uno pasaba una tarde con él, tenía que hacerse a la idea de que iba a terminar borracho. Porque Bacon era un alcohólico y, como todos los alcohólicos, sólo se entendía con otros como él, por lo que había que entrar al mundo del alcoholismo para tratarlo. Bacon no confiaba en una persona que no fuera alcohólica". Lo fascinante de los amigos de Spender siempre fue su complejidad. Y el mismo Spender escondía su propio misterio detrás de una cortina de aparente apertura y simplicidad. La última vez que vi a Spender junto a la novelista norteamericana Mary McCarthy (1912-89) fue en Venecia, en un congreso de escritores a mediados de los años 80 (ella fue parte del grupo de Spender, Auden, Igor Stravinsky y otros, que fundó la revista *Index on Censorship*). Se veían a menudo en Londres y en Nueva York, pero Venecia era diferente para ellos. Ambos se buscaban más que como amigos como viejos amantes (algo que nunca fueron). Ella preguntaba por él si había un paseo programado y él se sentaba junto a ella en los encuentros.

"Era muy hermosa cuando joven. Y muy inteligente. Había nacido católica y se rebeló contra eso. Era divertida y maliciosa, y de una conciencia escrupulosa. Fue una gran amiga nuestra (de él y su esposa Natasha). Pero también era autodestructiva en su búsqueda de lo que pensaba que era la verdad. En un momento dijo que Lillian Hellman (1905-1994), la compañera de Dashiell Hammett (1894-1961), jamás había escrito una palabra de verdad. Que todo lo escrito era mentira, hasta las *y* y los *pero*. Eso fue difamatorio y destruyó a ambas. Me entristeció mucho. Si ella hubiera sabido pedir disculpas, o decir que retiraba lo de las *y* y los *pero* para bajar un poco el enfrentamiento... Pero no quiso. En eso fue obstinada."

Al final de la conversación tenía que aparecer Christopher Isherwood (1904-1986), ese hombre genial, rebelde, ofensivo por lo homosexual, que se refugió en Estados Unidos en vez de permanecer en Inglaterra. Había vuelto en visita breve a Londres en 1977 para presentar una autobiografía provocadora y reveladora, con todos los pelos y detalles de sus relaciones de la juventud (*Christopher and His Kind*). En el momento de la entrevista, Spender ayudaba a preparar una versión teatral londinense de *Cabaret* (que se estrenaría en 1993).

"Siempre fue igual", dijo entonces. "Lo triste de Christopher era que siempre lograba dramatizar a sus amigos. Lo fascinante de eso era que te atribuía una personalidad que siempre era una versión exagerada de la tuya. Esto era sumamente halagador para todos. Pero esta manía de halagar traía sus inconvenientes, como sucedió con Jean Ross, una mujer que ambos conocimos en Berlín, y que es transformada en Sally Bowles en la novela (*Adiós a Berlín*) y encarnada por Liza Minnelli en la película *Cabaret*. Christopher hizo que Jean Ross se pareciera más a Sally Bowles de lo que Jean Ross se parecía a Jean Ross. Esto tuvo un efecto desastroso, porque Jean se encontró actuando el rol de Sally Bowles en cualquier cosa que hiciera. Aunque en esencia ella siempre fue frívola y divertida. Una vez la llamé por teléfono para advertirle sobre un hombre que la andaba buscando. Ella respondió: 'Estamos en la cama y esta tarde nos casamos'. Por supuesto, eso no sucedió y el tipo le robó todo su dinero. Durante la Guerra Civil española, Jean se afilió al comunismo y vendía en las calles de Londres el periódico del partido. Durante ese período Jean Ross fue de lo más aburrido del planeta. Había dejado de ser el personaje de Christopher Isherwood. Dejar de serlo la hirió profundamente. Descubrió que ya no era personaje de novela."

Hay otro personaje al que Isherwood le hizo algo similar. "Fue Gerald Hamilton, que quedó transformado en Mr. Norris, en *Mr. Norris Changes Trains* (1935). Norris era un atorrante, pero Hamilton fue un atorrante peor que el Norris ficticio. Hamilton se enorgullecía de esto. Lo usaba en su beneficio. Cuando llegó a Londres desde Alemania, avejentado, logró que muchos escritores jóvenes, universitarios y la gente que lo trataba, creyeran que éste era el tipo de la novela. Querían conocer a Gerald Hamilton porque era Norris, y actuaba el papel con desparpajo. La película le dio una publicidad inmerecida."

Llegando al final de la entrevista, Spender dice: "Alguna vez Christopher me dijo que sabía que era un gran halagador, un gran adulador. Pero también fue muy cariñoso y muy fiel, un amigo muy constante. Su gran problema fue que hizo que la gente pareciera mucho más interesante de lo que en realidad era. No sabe cuánto lo extraño".

Hay un silencio. Esto es una película. Se escucha un suspiro de Spender: "¿Terminamos? Por fin. Yo estoy harto de esto. ¿Dónde comemos?". R



Sin pasar por los cines, llega al video **eXistenZ**, de David Cronenberg. Más cerca de William Burroughs que de Borges y *Blade Runner*, Cronenberg se planta en un futuro en el que la vida ha sido reemplazada por la realidad virtual y consigue un extraordinario retrato de la batalla de siempre: la de los pocos "realistas" que quieren desenchufar las máquinas y liquidar a quienes las programan.

La única verdad es la realidad



POR CARLOS GAMERRO *eXistenZ* es el título de la última película de David Cronenberg, y es también el nombre del juego interactivo de realidad virtual que ésta nos invita a jugar. En un futuro no muy lejano, los jugadores tendrán biopuertas instaladas en la base de la médula espinal ("puedes hacértela en cualquier shopping", tranquiliza la diseñadora del juego) en las que va enchufado un cable-cordón umbilical, conectándolos todos a la vaina de juego, una entidad eréctil y polimorfa, vagamente fetal, desarrollada a partir de tejidos de anfibios mutantes. Conectados a la vaina, y entre sí, los jugadores entran a un mundo virtual donde se desarrollará un juego de roles en el cual cada uno hará un personaje diferente: algunos principales, otros secundarios; algunos con posibilidades de llegar al final, otros de vida corta; nunca muy seguros de qué acciones realizan por propia iniciativa y cuáles están programadas por el juego.

El futuro de Cronenberg es poco espectacular, en términos de ambientación: caminos rurales, estaciones de servicio venidas a menos, cabañas de esquiadores semiderruidas ("ya nadie esquía físicamente", explica el cuidador). Además de la evidente reducción de los costos de producción, la intención del director fue "la de extirpar la estética *Blade Runner*". El concepto, entonces, es simple: una civilización que ha dejado el mundo real algo librado a su suerte, optando por el virtual, por las formas tanto más simples y acogedoras del videojuego. En este futuro los diseñadores de "juegos de vaina" son las grandes estrellas, usurpando el lugar que hoy toca a los escritores, por ejemplo, o a los directores de cine. La fama tiene su precio, sin embargo: sobre Allegra Geller (Jennifer Jason Leigh), la diseñadora estrella del film, pesa una *fatwa* realista: los realistas (fanáticos enemigos de la deformación de la realidad) han puesto precio a su cabeza, y durante toda la película intentarán asesinarla. De hecho, Cronenberg sitúa el origen de su película en la entrevista que él mismo realizara al perseguido escritor Salman Rushdie en 1995.

La futura elevación del videogame al plano del arte, probada en su capacidad de atraer las iras de los fundamentalistas, parece hacerse eco de un fantasma que recorre el mundo civilizado (es decir, aquel que produce sus propios videojuegos, genera su propia realidad virtual, lo cual deja a nuestro país definitivamente afuera): el videojuego puede muy bien convertirse en el arte total del futuro, usurpando el lugar que alguna vez fue de la ópera y hoy día ocupa el cine: por su potencialidad de ilusión total (de involucrar a todos los sentidos a la vez) y por su interactividad, el videojuego se ofrece como la forma superior de ilusionismo, la que reemplaza y anula toda realidad distinta de la suya. Es verdad que en su grado de desarrollo actual es poco más que un entretenimiento de feria digitalizado, y las habilidades que convoca –básicamente la velocidad de coordinación ojo-mano– implican apenas una versión digital del tiro al patito de los viejos parques de diversiones. Pero hay que recordar que la cinematografía también comenzó como entretenimiento de feria, hasta que a algunos iluminados se les ocurrió combinarlo con aquel otro arte de feria, la narración oral, y nació el cine. Cronenberg exhibe un entusiasmo ambivalente ante estas posibilidades: si los diseñadores de videojuegos son los artistas del futuro, los juegos qué surgen de sus mentes no van mucho más allá de las fantasías preadolescentes que dominan el mercado de hoy: persecuciones, tiros, sexo virtual: la tímida Allegra de la vida real puede convertirse en su propio juego en una diosa de cuero y látex, pero con ello sólo logra exhibir lo banal y berreta de su mundo de fantasía. Si éste es el arte del futuro, me quedo con el cine, parece decir el director.

eXistenZ no es la primera película en incorporar la estética y la dinámica del videojuego (de hecho, en los 90 no hubo película de acción que no lo hiciera), pero sí pertenece a una categoría más restringida de película que intenta estructurarse como tal, con distintos niveles, señalados por repentinos cambios de pantallas y de roles, con desarrollos alternativos a la manera de la novela china de *El jardín de senderos que se bifurcan* de Borges o la serie para jóvenes *Elige tu propia aventura*. Podría pensarse que la lógica del cine y la del videojuego son incompatibles: el cine es un relato, donde las opciones han sido todas decididas de antemano, y el espectador es incapaz de modificarlas; el videojuego es un complejo de reglas y posibilidades: a cada paso hay múltiples opciones, y son las decisiones del jugador las que determinan cuál se seguirá. Exagerando, podemos decir que, más allá del contenido puntual de cada película, por su dinámica la imagen que el cine da de la vida es determinista: todo está escrito. En cambio para el jugador del videojuego hay lugar, dentro del plan maestro, para la libertad de elección, aunque sea para elegir entre las opciones prefijadas por el gran diseñador del juego. O, como dice el jugador novato Ted Pikul (Jude Law) a la diseñadora Allegra Geller: "El libre albedrío no es un factor de mucho peso en este pequeño mundo". "Como en la vida real: apenas lo suficiente para que resulte interesante", contesta ella.

Y sin embargo puede argumentarse que el cine es tanto o más interactivo que cualquier videojuego, al menos la clase de cine que, como el de Hitchcock, juega permanentemente con el espectador, lo obliga a elaborar hipótesis sobre lo visto, a anticipar lo por venir. Las distintas películas que nos hacemos a lo largo de una película son otras tantas opciones, mucho más complejas en términos ontológicos que las meras alternativas de resultado práctico del videojuego. *eXistenZ* se inscribe así en una larga lista de films, como *El vengador del futuro*, *Los sospechosos de siempre*, *The Matrix*, *Sexto sentido*, por mencionar apenas algunas de las más recientes, en las cuales el celuloide se convierte en una trenza de Moebius en permanente torsión entre realidad y simulacro, mentira y verdad, sueño y vigilia, memoria e imaginación, que resulta a veces imposible de desenmarañar. Salvo que adoptemos la solución final de los realistas de Cronenberg: cortar la cinta.

¿Qué agrega entonces la última película de Cronenberg? No demasiado en esta dimensión, cuyas posibilidades ya fueron fijadas para siempre por Borges y Philip K. Dick. Lo que tiene de nuevo no es tanto el juego entre realidad e ilusión, pues ¿qué puede hacerse después de *El vengador del futuro*, especialmente si tenemos en cuenta que, antes de pasar a manos de Verhoeven y Schwarzenegger, la película fue, durante un año y doce guiones, un proyecto del propio Cronenberg? El mundo en el cual Cronenberg se mueve como pez (o más bien anfibio mutante) en el agua no es el mental e idealista de Borges o Dick sino el corpóreo, visceral y celular de William Burroughs. Desde los parásitos de *Shivers*, que pasan de boca en boca e inducen a la violencia y al desenfreno sexual, a la vagina asesina en la axila de la protagonista de *Rabia*, la videocasetera en el estómago de James Woods en *Videodrome*, y el ano parlante de *El almuerzo desnudo*, el programa de Cronenberg parece ser el de filmar las imágenes –algunas de las más atroces, y divertidas, que la imaginación humana ha concebido– del alucinatorio mundo de este escritor. Donde otros, para enchufar un hombre a una máquina, se conforman con asépticos cascos o electrodos en la cabeza, Cronenberg abre un orificio anal en la médula espinal, que convoca no sólo los enchufes previamente lubricados de la vaina de juego sino lenguas, dedos untados en saliva y otras posibilidades apenas esbozadas. "No quise arruinar mi película con sexo real. Preferí nuevos órganos sexuales, un sexo mejor, sexo como nunca has soñado", proclama el director. El erotismo máquina-hombre, explorado a fondo en la magistral y abominada *Crash*, es la manera en que Cronenberg concibe la unión futura entre el organismo humano y las creaciones del hombre. Todos sabemos, aunque nos resistamos a la idea, que la próxima etapa, el próximo salto cualitativo en la historia de la evolución humana, implicará un cambio en la biología del hombre, ya no regida por el azar y las leyes de selección natural sino por la inteligencia humana: el matrimonio de la informática y la genética, la coordinación en un sistema único de la inteligencia humana y la artificial, la fusión material del cuerpo humano con las creaciones del hombre. Cuerpos que incorporen partes mecánicas, máquinas que incorporan componentes biológicos: llegará un momento en que no sepamos cuál es cuál, y quizá para entonces ya no importe. Como quería Burroughs, la evolución humana habrá dejado atrás al hombre. R

Mundo UNDER

Hace unos años, un grupo de actores under liderados por el joven director José María Muscari alquiló una sala en Corrientes y Riobamba. Con *Mujeres de carne podrida* juntaron tanta gente que las paredes se resquebrajaron. **Eduardo Corvalán,** involuntario alma mater de aquel suceso, cuenta cómo se le escapó el éxito y por qué, hoy, el mecenas de Muscari es Palito Ortega.

POR CLAUDIO ZEIGER "A mí me cagó el éxito", dice Corbata, y se queda mirando un punto lejano, quizá recordando otro punto lejano, donde (en pleno éxito) empezó a insinuarse la fisura en la librería. Después miramos la foto donde aquel muchacho, que un día llegó en su bicicleta al centro cultural recomendado por Norman Briski, aparece rodeado de mediáticas féminas (Florencia Peña, Sandra Ballesteros, Julieta Ortega, Ana Acosta, Martha Bianchi, Carola Reyna) que ocupan la tapa del suplemento de espectáculos de *La Nación.* Allí se anuncia que el otrora rey del teatro a la gorra, José María Muscari, es "el nuevo niño mimado del teatro comercial". En la nota se cuenta que pronto va a estrenar con ellas una obra titulada *Desangradas en el glamour*, y que como el niño mimado está muy ocupado, debe ser por eso que durante la entrevista su celular suena en reiteradas oportunidades. En otro diario *–Clarín–*, se informa que esa obra será producida por Palito Ortega, quien se interesó en el proyecto mediante su hija Julieta. El dato despierta el interés de Corbata. "¿Palito? Mirá vos."

"Yo soy un animal político que viene de la resistencia peronista, no un tipo de teatro", dice Eduardo Corvalán, conocido en ámbitos militantes y sindicales como Corbata (por aquel famoso wing de Racing, Omar Orestes Corbatta). "Desde 1963 fui secretario de organización de la conducción política de la Lista Marrón y tuve varios cargos en la conducción del gremio telefónico. En 1990 fui de los primeros en irme del PJ con Luis Brunatti, y poco después armamos el Encuentro Popular con Norman Briski como candidato". A mediados de los '90 Corbata se fue de la empresa telefónica y empezó una dura etapa de su vida laboral, hasta que a instancias de los hermanos Luis y Roberto Basílico, dueños de la librería La Oferta en Corrientes y Riobamba, llegó un cable: en el segundo piso del edificio (en el primero está la librería) se podía armar un centro cultural para organizar actividades políticas, cursos, presentaciones de libros; le pusieron de nombre *Casa de Cultura Adán Buenosayres* y largaron. Corbata se hizo cargo del asunto. Se fue a vivir ahí, a la piecita del fondo. Pero el centro daba para más, le pareció. Tiraron dos paredes y armaron una sala en la que podían meterse hasta cien sillas. "Queríamos hacer algo para que entraran unos mangos y poder mantener la actividad política. Norman Briski nos dio la idea, porque él tiene su sala, Calibán, en la calle México, donde daba clases y le iba bien. Poco después Norman me dice: *Te voy a mandar unos pibes del teatro que necesitan una sala en Corrientes.*"

Llegaron los pibes. Venían con una obra a cuestas que se llamaba *Mujeres de carne podrida.* Muchas chicas en escena, vestuario estrafalario, tacos, una pasarela. Ensayaban, compraban ropa a retazos y revisaban los tachos porque siempre aparecía algo útil para la futura escenografía. "Los pibes eran bien polenta", recuerda Corbata. "Yo no me metía porque no conocía los códigos, pero te reconozco que en un momento estuve a punto de mandarlos a la mierda. Yo no sabía lo que era el under, pero tenían algo que me hacía acordar a la vieja militancia peronista que viví: le ponían voluntad, estudiaban y trabajaban todo el día y a la noche venían a hacer esto a pulmón, como nosotros antes. Por eso los entré a comprender. El problema es que, cuando atropellaban, barrían con todo. Al fondo de la sala yo cocinaba, pero cuando hacían su despliegue, los viernes, los fines de semana, yo ni podía pasar para la pieza."

El éxito, el insospechado y tumultuoso éxito, empezaba a horadar la piedra. Lo registran las críticas de ese año, 1998: "Para ver *Mujeres de carne podrida* hay que hacer cola, de madrugada, en la esquina de Corrientes y Riobamba, subir una escalera de mármol blanca habitada por mujeres enajenadas y seguir la pista de un museo cuyo única cosmética consiste en exhibir prendas femeninas estridentes". En ese clima, Corbata miraba con ojos azorados los despliegues de la juventud maravillosa del *off* y trataba de empaparse con los términos del nuevo lenguaje: "under", "off", "a la gorra". "Quedaba gente afuera", dice. "Ellos me hablaban del boca a boca, del off. Después entendí que el under era el teatro no comercial. Eran buenos pibes, un poco indisciplinados. Veníamos de mundos distintos."

Cuando Corbata se cabreaba por tanta invasión, los buenos pibes sabían cómo reconciliarse: tenían que llevarle un vino "polenta" (o sea: de más de tres pesos). Pero ellos estaban agradecidos con el "cumpa" del Centro Cultural porque habían llegado a un buen arreglo con lo de la gorra: mitad y mitad. "Ellos estaban contentos con eso, se ve que en otros lados les pedirían más. Yo quería plata para bancar el lugar y poder hacer otras actividades, como dar películas de Pino. En ese momento ya venía mucha gente y la cosa fue creciendo, hacían cola en la calle y se quedaban muchos pibes afuera. Empezaron a pedir reservas por teléfono. Llamaban a cada rato, me volvían loco. *Soy el que barre*, les decía para que no me rompieran las bolas." Una vez, los actores se percataron de que Corbata no había visto la obra. "Me asomaba a algún ensayo, pero la obra no la vi", dice. "Un día los pibes me apretaron, porque los habían seleccionado en *Buenos Aires no Duerme. Ahora sí o sí nos tiene que venir a ver*, y me dieron un pase y todo, así que me comprometí. Pero otra vez fue tanto el éxito que no pude ver la obra: era un tumulto imposible, no pude ni acercarme."

El éxito, el tumultuoso y ya peligroso éxito, atrajo a los medios y a espectadores extranjeros, atraídos por el famoso boca a boca. "A mí me decían que era el mecenas", acota Corbata, que seguía aprendiendo a hablar en jerga. Pero el imprevisto final estaba más cerca de lo imaginable.

"Hubo problemas con los vecinos, porque además del ruido decían que iba a venirse abajo el edificio. Venía mucha gente joven y para colmo estaban más de una hora en la cola, y la Shell no les dejaba usar los baños. Bueno, estábamos en ese tira y afloje cuando apareció la fisura en el primer piso, en la librería."

Hubo una inspección municipal y empezaron las discusiones por la fisura. "Era como una discusión entre médicos", compara Corbata. "Unos decían que hay que operar y otros que no."

A fin de año la situación llegó a su máxima tirantez en los alrededores de Corrientes y Riobamba y de común acuerdo se suspendieron las actividades hasta nuevo aviso. "Yo me fui. Me salieron unas changas en el sur, en Comodoro Rivadavia, y ellos se fueron a Mar del Plata a dedo. Pero estando en Comodoro me enteré de que ganaron un premio Estrella de Mar. La verdad es que me alegré mucho por ellos."

El otrora rey del teatro a la gorra le contó asombrado a un matutino que ahora en los ensayos de la obra producida por Palito "tenemos de todo, hasta catering".

"A mí, que era de los pocos a los que les fue bien a pesar de Menem, me cagó el éxito", suspira Corbata.